

Научная статья

УДК 811.111'22+821.111+821.0

Символика хронотопа в романе Моники Али «Untold Story»**Анна Васильевна Цепкова¹, Наталья Олеговна Шаравара^{1,2}**^{1,2}Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия²Средняя общеобразовательная школа № 137, Новосибирск, Россия

Аннотация. В статье представлен анализ символики хронотопа романа Моники Али «Untold Story», обладающего чертами альтернативно-исторического жанра. Установлено, что пространственно-временная динамика повествования соотносится с ключевыми этапами реальной и альтернативной биографии главной героини. При этом через замкнутый/открытый/пограничный характер пространства и ориентацию на прошлое или настоящее/будущее выявляется символика хронотопа, связанная с темами одиночества, (не)свободы, предательства, протеста, независимости, ценности личного пространства.

Ключевые слова: альтернативная история, хронотоп, символ, Моника Али, «Нерассказанная история».

Для цитирования: Цепкова А. В., Шаравара Н. О. Символика хронотопа в романе Моники Али «Untold Story» // Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. 2023. Т. 17, № 2. С. 65–73.

Original article

Symbolism of chronotope in Monica Ali's "Untold Story"**Anna V. Tsepkova¹, Natalya O. Sharavara^{1,2}**^{1,2}Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia²Novosibirsk State School № 137

Abstract. The article aims at analyzing the symbolic meaning of chronotope in Monica Ali's "Untold Story", written in the genre of alternative history. The analysis shows that spacio-temporal dynamics of the narrative corresponds to the key stages of the main character's real and alternative biography. Symbolism of chronotope is connected with the themes of loneliness, (lack of) freedom, betrayal, protest, independence, value of privacy, determined by closed/open/transitional types of space and focus on the past vs present/future.

Keywords: alternative history, chronotope, symbol, Monica Ali, "Untold Story".

For citation: Tsepkova A. V., Sharavara N. O. Symbolism of chronotope in Monica Ali's "Untold Story". *Topical issues of philology and methods of foreign language teaching*, 2023, Vol. 17, no. 2, pp. 65–73. (In Russ.)

Статья посвящена анализу символики хронотопа романа «Нерассказанная история» (2011 г.), написанного британской писательницей Моникой Али в жанре альтернативной истории, в основе которого лежит вопрос: что было бы, если бы принцесса Уэльская не погибла в автомобильной катастрофе в 1997 г., а инсценировала бы свою

смерть и теперь живет инкогнито в провинциальном городке где-нибудь на Среднем Западе США?

Актуальность работы обусловлена интересом ученых к альтернативно-историческому роману и хронотопу как ключевой категории этого жанра, а также необходимостью рассмотрения современных альтернативных биографий,

ранее не подвергавшихся детальному литературоведческому анализу. Исследование вносит вклад в разработку типологии альтернативно-исторической литературы, а также в методологию описания символического потенциала альтернативного хронотопа.

Теоретической основой статьи являются исследования:

1) альтернативной истории как художественного приема переработки известных сюжетов через транспозицию в альтернативное историческое пространство [6], приема, позволяющего синтезировать фантастический и документальный жанры [16], приема в рамках жанра научной фантастики и антиутопии [1];

2) альтернативно-исторического романа как жанра художественной литературы, типологии альтернативно-исторических произведений [3; 4; 8; 11; 19], его отличий от других жанров [12], причин обращения к этому жанру, связанных с потребностью в осмыслении трагических событий прошлого и их последствий в будущем [10];

3) хронотопа художественного произведения [2; 13], в частности хронотопа замкнутого и открытого пространства [13–15], семиотики пространства между мирами [7], символического потенциала хронотопа (анти)утопического произведения [5];

4) понятия альтернативного хронотопа, понимаемого как «надстроенная реальность, мир, созданный героем-демиургом внутри общей пространственно-временной конструкции произведения» [16, с. 139], а также как «мир придуманных воспоминаний, квазивоспоминаний из неслучившейся жизни» [16, с. 142].

Согласно М. М. Бахтину, хронотоп как темпорально-пространственная категория текста «определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной

действительности» [2]. Анализируя места пересечения в произведении пространственного и временного рядов, М. М. Бахтин указывает на их значимость как ценностно окрашенных элементов произведения, выполняющих, помимо индексального, сюжетное и изобразительное значение, что позволяет говорить об их символическом потенциале. Анализ символических характеристик хронотопа основывается на понимании символа как знака, способного актуализировать в сознании интерпретатора сразу несколько референциальных значений, связь между которыми конвенциональная [20, р. 990]. В контексте анализа символических значений различных компонентов художественного текста как на языковом, так и на содержательном уровне важное значение приобретает тематика и проблематика произведения: «Literary themes are a linking of images and therefore a reflection of symbolic thinking» [20, р. 990]. Символика места действия трактуется нами с опорой на такие характеристики пространства, как замкнутость, открытость, пограничность [13, с. 1174], динамически сменяющиеся друг друга, определяя не только передвижение героев (непосредственный референт), но и «типы ценностных ситуаций» [13, с. 1174], соотносящиеся с тематикой, проблематикой и идейным содержанием произведения (вторичные референты). Кроме того, символика пространственных параметров текста раскрывается через их соотнесение с темпоральными параметрами – прошлым, настоящим и будущим – как важными репрезентантами основных конфликтов в произведении альтернативно-исторического жанра.

Согласно И. В. Брянцевой, «альтернативно-исторический жанр литературы объединяет в себе произведения, в которых рассматриваются вероятностные миры, развитие которых после опреде-

ленного события расходится с общепринятой реальной историей» [3, с. 917]. Такое событие исследователи жанра сравнивают с «точкой бифуркации», понятием, заимствованным из области естественно-научного знания и используемым в социальных науках. О. А. Музыка следующим образом поясняет понятие социальной бифуркации: «это такое состояние общественной жизни (социальная напряженность), в котором утрачивается целостность связей и отношений, фиксированных ранее на определенном качественном основании» [9, с. 89]. В литературе точку бифуркации соотносят с развилкой в истории, т. е. событием, «которое по каким-то причинам произошло не так, как это было в реальной истории», отталкиваясь от которой «автор выстраивает другую цепь событий, создает новый мир, живущий по тем же законам, что и наш, но отличающийся политическим устройством и экономическим положением» [8, с. 81].

В связи с этим двумя разновидностями альтернативно-исторического романа являются альтернативная история, развивающаяся вокруг важного исторического события (Вторая мировая война и т. д.), и альтернативная биография, развивающаяся вокруг известной личности, которая оказала существенное влияние на жизнь общества и исторический процесс. Во втором случае в качестве точки бифуркации может выступать внезапное исчезновение или безвременная смерть знаменитости как резонансное событие, вызывающее бурный отклик в общественной среде, на основе чего и создается «faked-death narrative» как разновидность жанра альтернативной истории, примером которого служит роман М. Али «Untold Story».

Отличительными чертами такой альтернативной биографии, находящими отражение на уровне хронотопа, являются:

1) развилка истории, служащая границей между двумя мирами (условно-реальным и альтернативным), происходит по инициативе и при активном участии главной героини, которая превращается из принцессы Уэльской (имя *Диана* автор в произведении не использует ни разу) в некую Лидию Снэрсбрук (Lydia Snaresbrook) – жительницу провинциального американского городка Кенсингтон, равноотдаленного от мегаполисов восточного и западного побережья США;

2) проблематика произведения связана с глубокими внутренними и внешними конфликтами, переживаемыми главной героиней (самоидентификация, лицемерие, истинная цель в жизни, материнство, предательство, одиночество, стремление к свободе и независимости);

3) динамика сюжета определяется: а) противоречивым стремлением героини, с одной стороны, сохранить свое инкогнито и не возвращаться к исходной точке, с другой – утопичным желанием частичного восстановления утраченного мира через установление связи с детьми; б) агрессивными попытками вернуть героиню в прежнюю среду, предпринимаемыми ее антагонистом, фоторепортером Джоном Грабовски, сумевшим случайно разгадать тайну идентичности Лидии Снэрсбрук по фотографии ее глаз. В целом идея возвращения в утраченный мир воспринимается героиней как опасность, угроза и заставляет ее встать лицом к лицу с решением о невозможности преодоления границы между двумя мирами;

4) создаваемая альтернативная история носит частный характер и принципиально не влияет на общий ход истории (жизнь членов королевской семьи, события в общественной, культурной, политической жизни Великобритании и мире), так как, утратив свой статус, главная героиня оказалась исключенной из исторического процесса. Таким

образом, альтернативная жизнь Лидии и реальная жизнь королевской семьи, британского общества и всего мира в целом идут параллельно и практически не пересекаются до момента появления в Кенсингтоне Джона Грабовски;

5) время и пространство в романе неотделимы и составляют единое целое, что проявляется при соотнесении этих категорий в их символическом значении с тематикой и проблематикой произведения.

На основании вышеизложенного рассмотрим символику пространственной и темпоральной составляющих хронотопа. Конфликт главной героини с собой и окружающим миром ярко проявляется в противопоставлении хронотопов прошлого, настоящего и будущего.

1. Великобритания – Лондон – Кенсингтонский дворец символизируют прошлую жизнь главной героини как одной из самых узнаваемых знаменитостей своего времени. Примечательно, что локации, характеризующиеся в действительности обширностью пространства, ассоциируются с замкнутостью, символизирующей несвободу, угнетенность, ограниченность, отсутствие личного пространства (примеры 1, 2, 3, 4), пустоту и одиночество (пример 5):

(1) “When I was twenty,” said Lydia, “I had just got married. My husband belonged to a very stuffy family. It was all so suffocating. I scarcely breathed for years.” [18, p. 46].

(2) It was her daily routine: a short drive from KP to the public gym, an early morning workout sandwiched between two quick games of cat and mouse with photographers, going in and coming out [18, p. 140].

(3) Was it pure paranoia when she had KP swept for bugs <...>, or felt along the wheel arches of her car to check for a tracking device? [18, p. 137–138].

(4) she had had enough, more than anyone should be expected to endure, and

it was my duty, my privilege, to help her escape – if I may resort to a cliché – the gilded cage. [18, p. 64].

(5) She wrote a lot of thank you letters. As soon as she got home from an evening out she’d sit down at her desk in Kensington Palace with a card propped up in front of her with all the words she found difficult to spell and write one of her gracious thank you notes. People were always surprised at how she found the time. “Lawrence,” she said, “what do they imagine I’m going to do all alone in these empty rooms?” [18, p. 34].

Кроме того, локации Великобритании символизируют успешную и роскошную жизнь знаменитости, но также и ее обратную сторону – предательства, скандалы, зависть, отсутствие поддержки, протест против устоявшихся традиций:

(6) Time after time, over the years, she had come out of the darkness (of her husband’s betrayal, of her bulimia, of numerous scandals) and dazzled the world. The deeper the darkness, the brighter she shone. Impossible to sustain indefinitely, and I had seen her teetering, finally, at the edge of the abyss [18, p. 34].

Приводимые примеры содержатся в многочисленных «флэшбэках» Лоуренса Стэндинга, личного секретаря принцессы Уэльской. Кроме того, среди них присутствуют воспоминания главной героини, раскрывающие тему материнской любви, жертвы и разлуки, страха потерять детей, чувства вины за их одиночество, сожаления по поводу своего решения оставить их:

(7) She allowed herself a few moments to reflect on a memory. Her boys, flanking her on the sofa, watching a movie, flicking popcorn at each other, laughing when a piece got caught in her hair. Not too long. <...> The past was an ocean, and although she swam toward the shoreline, she knew it could suck her down [18, p. 47].

(8) she was convinced that the boys were going to lose her, one way or another. If

she didn't go through with our plan, "they" would have her assassinated [18, p. 139].

(9) The enormity of what she'd done, the pain of losing her children, the pain that she had caused them [18, p. 220].

Постоянное обращение героев (Лоуренса, Лидии, Грабовски) к хронотопу Великобритании как символу прошлой жизни принцессы Уэльской придает повествованию реверсивный характер, что выражается во все большем погружении в прошлое вплоть до 1981 г. (года помолвки Дианы Спенсер, когда она стала мишенью для фотокамер (пример 10)) и воспоминаний о ее матери и детском одиночестве (пример 11):

(10) She had known him the second she walked in and saw him. He'd been around from the start, before she had even got engaged. From then on, until the final days, he had been a constant presence.

(11) Mothers didn't leave their children. It was some kind of deformity she had. An abnormality of the soul. Maybe it just ran in the family. Hadn't her own mother left? She hadn't been able to take the children, which wasn't her fault. But Mummy was a bolter, anyway [18, p. 91].

Кроме того, реверсивность свойственна сюжету в целом как современной версии сказки про Золушку: «Unhappy Princess who turns into a more contented Cinderella» [17, p. 351].

Таким образом, большинство фактов, соотносимых с прошлым главной героини, соответствуя действительности, служат главным образом для убеждения читателя в возможности события, которое становится отправной точкой для альтернативной биографии. Единственное существенное искажение реальных фактов было связано с обстоятельствами ухода принцессы Уэльской из жизни не в результате автокатастрофы, а в море у берегов Бразилии.

2. Бразилия – пляж Воа Viagem – Belo Horizonte – Rio – клиники пластической хирургии (август – ноябрь 1997 г.). Этот

хронотоп является промежуточным пунктом, границей между двумя мирами, символизируя переходный этап в жизни главной героини, а точнее ее смерть и рождение – болезненное состояние, характеризующееся размытостью ее идентичности, нестабильностью психического состояния, поэтапными физическими трансформациями, вступлением в новую жизнь, которая не обещает ничего примечательного, но дарит свободу:

(12) But when I returned her mood was black. Two months of living in an unremarkable Brazilian suburb, working on her tan and roughing up her accent had perhaps already given her too much of the "normality" she thought she craved [18, p. 35].

(13) Last night I was remembering those first weeks in Brazil as totally desolate. Mostly they were. But there were moments when I'd soar. I'd put the radio on and dance around the house, because I'd done something so huge. We'd done something so huge. I felt totally invincible. If I could do that, I'd be able to do anything. I was free. For the first time in my entire life I was free [18, p. 174].

Дополнительным символом пути к свободе в произведении выступает образ воды, постоянно сопутствующий главной героине как открытое пространство: море, океан, плавательный бассейн, озеро. На переходном этапе океан как естественная граница между континентами становится символом непреодолимой черты между жизнью и смертью, а также символом рождения заново, перерождения:

(14) The night that she swam out to her new life she was raw, wild, magnificent. <...> Then the still dark waters broke and her arm lifted up and she waved. She swam steadily toward the boat while I looked nervously around, checking for the millionth time on the possibility of being seen [18, p. 68–69].

С этого момента в темпоральном аспекте происходит частичная переориентация повествования с прошлого на настоящее и будущее.

3. США – Кенсингтон, провинциальный американский городок – микро-локации Кенсингтона: дом Лидии, номер в гостинице (снимаемый Грабовски), магазин подружки Эмбер, приют для бездомных собак (место работы Лидии), дом в лесу. США выступают символом надежды, свободы и независимости, защиты от вторжения в личную жизнь:

(15) In the States people moved around, lived far from families. Self-reinvention was American as applesauce [18, p. 46].

Вместе с тем интересен выбор микролокации, который падает на фикциональный городок Кенсингтон, расположенный в одном из штатов Среднего Запада. Провинциальный характер этого населенного пункта, с его размеренной жизнью, небогатой на события, символизирует ценности обычных людей. Автор так объясняет выбор этой локации как места действия альтернативной истории: «I chose the Midwest as Lydia needed to be away from the more cosmopolitan areas on either coast that she had known in her previous life. It also seemed in keeping with the central idea of the book – to give her a life that was ordinary, and to pose a question: what is actually important in life?» [17, p. 351].

Несмотря на малые размеры, Кенсингтон не замыкает в себе, а внушает чувство безопасности и защиты. Именно здесь Лидия впервые создает свой собственный мир (пример 16) и, сохраняя инкогнито, узнает искреннюю, ненавязчивую дружбу (пример 17):

(16) It was the first place she had bought in the States. The first she had bought anywhere. She had owned a flat in London before her marriage, but that had been bought for her. <...> She had completed the job herself, politely declining all offers of help. A neat, modest home in a

good neighborhood at the north end of town, set in nearly a sheltering acre lined with maples and basswoods that made it invisible from the road and other properties [18, p. 21–22].

(17) She enjoyed the warmth and clutter of Suzie's house, was grateful for these women, for their laughter, and for never making her feel like the interloper that she was [18, p. 87].

Тем не менее тезоименность города Кенсингтон и Кенсингтонского дворца в Лондоне оказывается неслучайной, символизируя связь с прошлым (пример 18) и предвещая угрозу разрушения новой идиллической реальности (пример 19):

(18) After all those years of moving and renting Lydia had been looking for a place to buy in Gains, ten miles down the highway. When the Realtor in Gains ran out of options she put Lydia in touch with Tevis and the idea of living in Kensington immediately appealed [18, p. 45].

(19) Grabowski turned his attention to the map again. Abrams then Havering, Gains, Bloomfield . . . there was no way to choose. Kensington, Littlefield . . . He ran his finger back. Kensington. He smiled. He folded his map, stowed his camera, and got into the car [18, p. 28].

После встречи с разгадавшим ее секрет Грабовски мир вокруг Лидии вновь начинает сужаться, и американский Кенсингтон становится для нее подобием одноименной лондонской резиденции, оказывая на нее то же разрушительное воздействие. Грабовски как антагонист Лидии ощущает замкнутость там, где Лидия чувствует свободу, и наоборот. Определяя сужение пространства главной героини на протяжении большей части ее жизни, в конце повествования репортер меняется со своей жертвой местами, и, чуть не угодив в тюрьму за вторжение не частную территорию, вынужден покинуть США.

В финале романа автор расширяет пространство Лидии, что проявляется

в сцене ниже, представляющей собой открытый финал, размытость которого усиливается символом воды, описанным ранее:

(20) Then she ran out of the cabin, across the deck and down the stairs, and without pausing ran thigh-deep into the water. She plunged in and swam in the dark and she was swimming away and toward and she saw Lawrence in the rowboat, the gleam of his bald head, bobbing up and down, and she raised an arm and waved at him, and he disappeared but she swam on [18, p. 342].

Таким образом, роман Моники Али «Untold Story» обладает следующими особенностями на уровне хронотопа:

1) темпоральная категория проявляется в анахроничности, ретроспективности, реверсивности повествования, осуществляемого главным образом с трех точек зрения: Лоуренса Стэндинга, Лидии и Джона Грабовски;

2) сюжет построен по рамочному принципу, представляя собой повествование одного дня, расширяемое за счет внедрения в его структуру многочисленных «флэшбэков», которые шаг за шагом приближают читателя к разгадке тайны главной героини. В этом отношении символично упоминание автором рассказа А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», который Ли-

дия случайно обнаруживает в доме своей подруги, скрываясь от Грабовски:

(21) At the end of the book Shukhov was grateful to have lived another day. He'd decided it was a good day, he'd managed to get some extra rations. She closed the book and sat there filled with a longing, a yearning, so strong that it made her tremble [18, p. 342];

3) помимо фокуса на прошлом, роману свойственно: а) прогрессивное повествование, связанное с поиском антагонистом и протагонистом выхода из сложившейся ситуации, когда происходит момент разоблачения; б) параллельное повествование «на опережение», в котором проявляется динамика противостояния протагониста и антагониста, когда одно и то же событие описано с двух противоположных перспектив с элементами прогнозирования действий соперника;

4) пространственные характеристики подчинены темпоральной символике противостояния прошлого и настоящего/будущего. В связи с этим значима динамика перемещения главной героини из замкнутого в открытое пространство, при этом замкнутость и открытость определяются не столько физическими характеристиками локации, сколько психологическими состояниями героев.

Список источников

1. Ахмедов Р. Ш. Взаимодействие альтернативных реальностей в романе Филипа К. Дика «Человек в высоком замке» // Достижения науки и образования. 2018. № 17 (39). С. 42–45.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 506 с.
3. Брянцева И. В. Стилиевое разнообразие альтернативно-исторических художественных текстов // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2022. № 4. С. 917–921. DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-4-917-921
4. Брянцева И. В. Роман С. Д. Фрая «Как творить историю» как вариант фантастического альтернативно-исторического художественного текста // Гуманитарный акцент. 2020. № 1. С. 91–98.
5. Гаджимурадова Т. Э., Бидирханов З. С. Город Солнца как система пространственных и духовных координат в романе А. Агаева «Расколотое солнце» // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 4 (77). С. 473–475.

6. Ганин В. Н. Английский диалог с французской классикой (К. Рейн «1953») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. № 3 (845). С. 264–279. DOI: 10.52070/2542-2197_2021_3_845_264
7. Гудин Д. С., Сорокина Н. В. Символика пространства-междумирия в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 9. С. 33–37.
8. Лобин А. М. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа. Ульяновск: УГТУ, 2008. 132 с.
9. Музыка О. А. Бифуркация в природе и обществе // Современные наукоемкие технологии. 2011. № 1. С. 87–91.
10. Новохатский Д. В. Роман Д. Быкова «ЖД» в контексте тенденций развития современной русской литературы // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2018. № 1. С. 112–128.
11. Петухова Е., Черный И. Романы «альтернативной истории» // Современный русский историко-фантастический роман. М.: Мануфактура, 2003. С. 38–82.
12. Путило О. О. О жанровых границах отечественного альтернативно-исторического романа // Филологический класс. 2019. № 4 (58). С. 181–186. DOI: 10.26170/ФК19-04-23
13. Роднянская И. Б. Хронотоп // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. С. 1174–1178.
14. Старцев Д. И., Осемухина О. Ю. Своеобразие построения фантастического мира в романе «Остров погибших кораблей» А. Р. Беляева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 12 (5). С. 24–28.
15. Хомяков С. А. Хронотоп сумасшедшего дома в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. № 6 (129). С. 172–177.
16. Чернышова Т. Л. Понятие альтернативы в современной русской прозе (на примере романов Евгения Водолазкина «Авиатор», «Лавр», Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза») // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. № 4. С. 139–143. DOI: 10.18287/2542-0445-2018-24-4-139-143
17. Ali M. A Conversation with Monica Ali // Untold Story. London: Simon & Schuster UK Ltd., 2012. P. 350–353.
18. Ali M. Untold Story. London: Simon & Schuster UK Ltd., 2012. 357 p.
19. Nouraei M., Nouraei M. Alternative History and the Phenomena of Possibility: Collingwood and Wittgenstein's Concepts of "Time". A Comparative Study // Pandemic, Knowledge and Education. 2021. N. 53. P. 77–84.
20. Smith G. The Semiotics of Antonio and Shylock // Name and Naming. Proceedings of the Third International Conference on Onomastics "Name and Naming". Conventional / Unconventional in Onomastics. Cluj-Napoca: Argonaut, 2015. P. 989–998.

Информация об авторах

А. В. Цепкова – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Новосибирский государственный педагогический университет, a_tsepkova@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7360-302X>

Н. О. Шаравара – учитель иностранных языков, Средняя общеобразовательная школа № 137 с углубленным изучением иностранных языков; студент 1 курса магистратуры, направление «Педагогическое образование», магистерская программа «Образование в области иностранных языков», Новосибирский государственный педагогический университет, sharavaranatalya1313@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8970-0710>

Information about the authors

A. V. Tsepkova – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of the English Language, Novosibirsk State Pedagogical University, a_tsepkova@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7360-302X>

N. O. Sharavara – Teacher of Foreign Languages, Novosibirsk State School № 137 specializing in advanced learning of English; 1st year Master student, Direction “Pedagogy”, Master’s Program “Education in the Sphere of Foreign Languages”, Novosibirsk State Pedagogical University, sharavaranatalya1313@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8970-0710>

Статья поступила в редакцию 16.12.2022; одобрена после рецензирования 25.12.2022; принята к публикации 30.12.2022.

The article was submitted 16.12.2022; approved after reviewing 25.12.2022; accepted for publication 30.12.2022.