

ISSN 1992–7940

# ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 3



Барнаул

---

Издательство  
Алтайского государственного  
университета  
2022

## Учредители

ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»  
ФГБОУ ВО «Горно-Алтайский государственный университет»

## Редакционный совет

А. А. Чувакин, д.ф.н., проф. — председатель (Барнаул), О. В. Александрова, д.ф.н., проф. (Москва), К. В. Анисимов, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е. Н. Басовская, д.ф.н., проф. (Москва), В. В. Красных, д.ф.н., проф. (Москва), Л. О. Бутакова, д.ф.н., проф. (Омск), Т. Д. Венедиктова, д.ф.н., проф. (Москва), О. М. Гончарова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Т. М. Григорьева, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е. Г. Елина, д.ф.н., проф. (Саратов), Е. Ю. Иванова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Ю. Левинг, PhD, проф. (Канада, Галифакс), О. Т. Молчанова, д.ф.н., проф. (Польша, Щецин), М. Ю. Сидорова, д.ф.н., проф. (Москва), И. В. Силантьев, д.ф.н., проф. (Новосибирск), К. Б. Уразаева, д.ф.н., проф. (Казахстан, Астана), И. Ф. Ухванова, д.ф.н., проф. (Белоруссия, Минск), Э. Хоффман, Dr. Philol, доц. (Австрия, Вена), А. Д. Цветкова, к.ф.н, доцент (Казахстан, Павлодар), А. П. Чудинов, д.ф.н., проф. (Екатеринбург).

## Главный редактор

Т. В. Чернышова

## Редакционная коллегия

П. В. Алексеев (зам. главного редактора по литературоведению и фольклористике), Л. А. Козлова (зам. главного редактора по лингвистике), М. П. Гребнева, В. В. Десятов, В. Н. Карпухина, И. Ю. Колесов,, Л. М. Комиссарова, А. И. Куляпин, Е. В. Лукашевич, В. Д. Мансурова, С. А. Осокина, Ю. В. Трубникова, Л. Н. Тыбыкова

## Секретариат

С. В. Доронина, М. П. Чочкина

**Адрес редакции:** 656049, Алтайский край, Барнаул, ул. Димитрова, 66;  
Алтайский государственный университет, институт массовых коммуникаций,  
филологии и политологии, оф. 405а.

Тел.: 8 (3852) 296617. E-mail: [soveto1@filo.asu.ru](mailto:soveto1@filo.asu.ru)

**Адрес на сайте АлтГУ:** [http://www.fmc.asu.ru/philol\\_journal/](http://www.fmc.asu.ru/philol_journal/)

**Адрес в системе РИНЦ:** [https://www.elibrary.ru/title\\_about\\_new.asp?id=25826](https://www.elibrary.ru/title_about_new.asp?id=25826)

**Адрес в Open Journal System:** <http://journal.asu.ru/pm/index>

ISSN 1992-7940

# СОДЕРЖАНИЕ

## Статьи

- В. В. Каверина, П. Чжао.** Дефисное (полуслитное) написание как этап становления орфографии частицы *же* ..... 7
- С. А. Губанов.** О способах актуализации признака в текстах М. Цветаевой ..... 19
- Д. В. Козловский.** Взаимодействие модусных категорий «эвиденциальность» и «модальность» в массмедийном дискурсе ..... 32
- И. В. Соловьёва, И. В. Чудова.** Стилистические ошибки в переводе ..... 46
- О. И. Уланович.** Диминутивы в переводе киноречи персонажей в детском анимационном кино ..... 62
- Нури Джаннат.** Евангельский текст и его роль в становлении литературного сюжета («Идиот» Ф. М. Достоевского и «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака) ..... 77
- Е. А. Московкина.** Экфрасис в рассказе В. М. Шукшина «Пьедестал» ..... 93
- Мд Тапу Райхан.** «Последний поклон» В. П. Астафьева как семейная сага ..... 108

## Научные сообщения

- Л. В. Попова.** Образ человека в истории концепта «закон»: лексикографический и функциональный аспекты ..... 123
- Л. В. Чунахова.** Особенности речевого поведения Михаила Шемякина (на материале интервью) ..... 134

---

<b>О. А. Ковалев.</b> Поздний автофикшн Г. Д. Гребенщикова: нарративные стратегии в повести «Егоркина жизнь».....	142
<b>М. В. Оберюхтина.</b> Когнитивные стратегии в переводе пиар- дискурса в романе К. Бакли «День бумеранга» .....	151
<b>Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая.</b> Реализация категорий текста в заглавии художественного рассказа (на материале сборника рассказов «How We are Hungry» Дэйва Эггерса) .....	158
<b>Ж. Н. Михиенко.</b> Проблема терминологического выбора для лингвистического описания концепции легкого языка.....	169
<b>С. В. Харитонова.</b> Контент-стратегии белорусских медиа для детей в социальных сетях.....	179
<b>Резюме</b> .....	188
<b>Наши авторы</b> .....	202

# CONTENTS

## Articles

- V. V. Kaverina, P. Zhao.** The Hyphenated Spelling as a Stage in the Formation of Particle же spelling.....7
- S. A. Gubanov.** On the Ways of Attribute Actualization in the Texts of M. Tsvetaeva .....19
- D. V. Kozlovsky.** Interaction of Modus Categories “Evidentiality” and “Modality” in Mass Media Discourse. ....32
- I. V. Solovyova, I. V. Chudova.** Stylistic Errors in Translation.....46
- O. I. Ulanovich.** Diminutives in the Translation of Film Speech of Characters in Children’s Animated Films.....62
- Nure Jannat.** The Gospel Text and Its Role in the Formation of the Literary Plot (The Idiot by F. M. Dostoevsky and Doctor Zhivago by B. L. Pasternak) .....77
- E. A. Moskovkina.** Ekphrasis in V. Shukshin’s story Pedestal.....93
- Md Tapu Rayhan.** The Last Bow by V. P. Astafyev as a Family Saga..... 108

## Scientific reports

- L. V. Popova.** The Vision of a Human in the History of the Concept of “Law”: Lexicographic and Functional Aspects ..... 123
- L. V. Chunakhova.** Peculiarities of Speech Behavior of Mikhail Shemyakin (Based on the Interview) ..... 134
- O. A. Kovalev.** G. D. Grebenstchikoff’s Late Autofiction: Narrative Strategies in the Story “Egorkina zhizn” ..... 142

---

<b>M. V. Oberyukhtina.</b> The cognitive strategies used to translate the specific features of PR discourse in “Boomsday” by Christopher Buckley .....	151
<b>G. I. Lushnikova, T. Yu. Osadchaia.</b> Text Categories in the Title of a Short Story (Case Study of the Collection of Stories “How We Are Hungry” by Dave Eggers) .....	158
<b>Z. N. Mihienko.</b> The Problem of Term Choice for the Linguistic Description of the Concept of Easy Language .....	169
<b>S. V. Kharitonova.</b> Content Strategies of Belarusian Media for Children in Social Networks .....	179
<b>Summary</b> .....	188
<b>Our authors</b> .....	202

# СТАТЬИ

---

## ДЕФИСНОЕ (ПОЛУСЛИТНОЕ) НАПИСАНИЕ КАК ЭТАП СТАНОВЛЕНИЯ ОРФОГРАФИИ ЧАСТИЦЫ ЖЕ

В. В. Каверина, П. Чжао

**Ключевые слова:** история русского письма XIX в.; узус и кодификация; орфография частицы *же*; слитное, дефисное и раздельное написание.

**Keywords:** history of Russian spelling in the 19th century; usage and codification; the spelling of the particle *же(жь)*; continuous, hyphenated and separate spelling.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–01

### Введение

Проблема разграничения слитных, дефисных и раздельных написаний является одной из самых актуальных в современном русском письме. В основе того или иного написания лежат определенные закономерности, которые по-разному проявляли себя на протяжении истории русского письма. Система эта сложилась не сразу, пройдя через этапы вариативности, однако в результате установилась в соответствии с принципом, который сформулировал А. А. Реформатский: «Слитность или раздельность написания должна определяться исходя из учета лексико-грамматической стороны языка. <...> Отдельное графическое слово есть прежде всего показатель семантической и лексической самостоятельности того, что данным написанием выражено. Расчленение письма на отдельные слова есть естественное желание показать лексическую расчлененность речи» [Реформатский, 1937, с. 63–70].

Цель настоящего исследования — рассмотреть этапы становления в течение XIX в. орфографии частицы *же(жь)*: установить кодифицированную и узуальную норму правописания, проследить ее динамику и выяснить, какую роль играло дефисное употребление частицы на данном этапе. Для достижения поставленной цели предполагается решить следующие задачи:

- сопоставить рекомендации по правописанию частицы *же(жь)* двух изданий «Словаря Академии Российской»: первого издания 1789–1794 гг. (САР-1) и второго издания 1806–1822 гг. (САР-2);
- сравнить рекомендации двух изданий «Словаря Академии Российской» с нормами, изложенными в «Словаре церковнославянского и русского языка» 1847 г. (СЦСРЯ);
- установить правила употребления частицы *же(жь)*, кодифицированные в грамматических сочинениях XIX столетия;
- выявить узуальную норму XIX в. на основе данных «Национального корпуса русского языка» (подкорпус текстов в старой орфографии) (НКРЯ).

### Состояние изучения вопроса. Методы

Появившиеся в XVIII столетии дефисные написания неуклонно распространяются «на протяжении XIX столетия», поскольку «амбивалентность этого знака, способного указывать одновременно и на соединение (в противопоставление пробелу), и на разведение (в противопоставление контакту), делает его чрезвычайно удобным для пишущего, который затрудняется с выбором орфографического варианта» [Друговейко-Должанская, Попов, 2019, с. 175]. Орфография частиц в начале XIX в. находится на стадии активного становления, хотя начинает формироваться еще в предшествующие столетия, и не удивительно, что она проходит этап дефисного употребления. О присоединении частиц дефисом пишет В. К. Третьяковский в работе 1748 г. «Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем что принадлежит к сей материи», хотя объем понятия «частица» у него не совсем совпадает с современным и включает предлоги:

«Глаголы отрицательні, і многіі другіі слова, імѣющія предъ собою предлогі, ілі какіе другіе часті слова, і, по общему обыкновению, отсылающіи ударение на тѣ предлогі, ілі другіе часті слова, такъ что буттобъ оні сложныя былі, будучі однако несложныя, пишу сімъ образомъ, то-есть, ставляю сілу надъ отрицающчею, ілі другою какою частицею, а между частицами, і самымъ словомъ, провожу горизонтально коротгінкую палочку, въ ізъявленіе того, что сіі слова несложныя, а выговариваются какъ сложныя, съ однимъ ударениемъ. Напримѣръ: *нѣбыль, наісбу, подъгору*, вмѣсто, *не былъ, на ісбу, подъ гору*» (В. К. Третьяковский, 1849, с. 193).

Отметим, что в приведенном правиле частица *бъ* пишется слитно с союзом: *буттобъ*. Однако сам автор не сторонник такой орфографии, о чем свидетельствует его правило раздельного и слитного написания полных и сокращенных частиц:



«Чтожь до частиць, *бы, бѣ; же, жь; лі, ль*: то касалось бы мнѣ, что целые сїи частицы лучше ставитъ раздѣльно отъ ихъ предѣдушчихъ, а сокращенные соединенно. Напримѣръ: *желалъ бы я; ябъ желалъ. Онъ же; оніжъ. Возмогутъ лі, возмогліль*. Прітомъ, касалось бы, что сїижъ частицы не худо писать цельные тогда, когда предѣдущее ихъ кончїтся согласною, кромѣ дабы; а сокращенные, когда предѣдущее оканчивается гласного, какъ: *моимъ бы, моибъ; вашимъ же, вашїжъ; скасывають лі, скасыываетсяль*» (В. К. Трѣдиаковский, 1849, с. 193–194).

Важно, что Трѣдиаковский пишет это в полемическом, а не в кодифицирующем сочинении, о чем сам и замечает: «Однако, все сїе отдаю всѣмъ наволю» (В. К. Трѣдиаковский, 1849, с. 194). В изданиях его произведений правила эти могут и не соблюдаться, а между тем, по данным О. И. Онацкой, сам автор в рукописях им следует:

«В. К. Трѣдиаковский, следуя сформулированному им правилу, через дефис пишет частицы не и ни: *нѣбрали* (с. 553), *нѣбыль* (с. 2, 14, два раза, 16, XXIII, LXVI, LXXIII, LXXIX, LXXXVI, XCVI, 303), *нѣдруга* (с. 346), *нѣльзя* (с. 309), *нѣдали* (с. 48, 134, 237), *нѣживъ* (с. 361), *нѣлюбо* (с. CVIII, 144, 186), *нї-было* (с. 2, 28, LXI, 87, 164, 216, 239, 375, 435, 521) (Барклай, 1751); *нѣдалъ* (т. 1, с. 205; т. 2, с. 113), *нѣлюбъ* (т. 1, с. 27); *нѣбыло* (т. 1, с. 100; т. 2, с. 218) (Трѣдиаковский, 1752) [Онацкая, 2005, с. 42].

Другому правилу, сформулированному Трѣдиаковским, — о раздельном и слитном написании постпозитивных частиц — в узусе XVIII в. следуют не всегда. Так, по данным О. И. Онацкой, «просматривается тенденция написания через дефис» частицы *же (жь)* (цит. по [Онацкая, 2005, с. 43]) независимо от полного или сокращенного вида, например: «*тамъ-же* (Духовный регламент..., 1722, с. 38); *когда-же* (с. 65), *отпиши-же* (с. 45), *такъ-же* (с. 57), *то-же* (с. 33), *тебѣ-же* (с. 45), *тѣ-же* (с. 37), *ежели-жѣ* (с. 55), *какая-жѣ* (с. 6, 10), *каково-жѣ* (с. 53), *когда-жѣ* (с. 61), *однако-жѣ* (с. 8, 57, 64), *смотри-жѣ* (с. 55), *чего-жѣ* (с. 5, 28), *что-жѣ* (с. 6, 9); *то-же говорятъ* (Новиков, 1774, с. 89)».

Начальный этап употребления дефиса в русском письме исследует О. И. Онацкая в диссертации «Становление дефисного написания слов в русском письме XVIII — первой половины XIX века» [Онацкая, 2005]. К сожалению, в работе не различаются аффиксы и частицы: автор дает общее представление о динамике распространения дефисных написаний:

«Приведем хронологическую последовательность появления в XVII–XVIII вв. дефисного, слитного и раздельного написания постфиксов, частиц и приставок кое-(кой-). Дефисные написания: 1722 -то; 1769–1770

-та; 1772–1773 -агъ, -де, -ка, -ко, кое-, -нибудъ, -отъ, -ста, -тъ, -таки; 1782 кой-.

Раздельные написания: 1619 -либо; 1624 -де; 1703 -нибудъ; 1708 -то (при перечислении: какъ то); 1740 -то; 1769–1770 -таки; 1772 -та, -агъ, -ка, кое-; 1774 -ста; 1790 кой-.

Слитные написания: 1703 -либо; 1761 -нибудъ; 1772 -ка, -тка; 1782 -то; 1783 -тко, -отъ; 1789 кое-; 1790 -та, -ста.

Наглядно отражается разнობой в написании постфиксов: постфикс -то чаще всего писался через дефис, постфикс -либо — слитно, а -нибудъ — раздельно. Дефисное написание получает распространение во второй половине XVIII века» [Онацкая, 2005, с. 38–39].

Мы проследим становление в течение XIX в. орфографии частицы *же(жь)*, которая в узусе XVIII столетия часто писалась через дефис. Для этого сопоставим рекомендации словарей («Словаря Академии Российской» первого 1789–1794 гг. и второго 1806–1822 гг. изданий, «Словаря церковнославянского и русского языка» 1847 г.), грамматических сочинений XIX столетия и узувальную норму того времени, установленную на основе данных «Национального корпуса русского языка» (подкорпус текстов в старой орфографии) (НКРЯ), методами сплошной выборки и статистической обработки данных. В словарях и грамматиках некоторым частицам посвящены отдельные словарные статьи и правила, о нормативном же написании других можно судить по самому тексту словаря или грамматики.

### Обсуждение

#### І. Кодификация орфографии частицы *же(жь)* в словарях конца XVIII–XIX вв.

В 1-м издании САР нет самостоятельной словарной статьи «ЖЕ», однако представлена следующая информация: «ЖДЕ, союз Сл. послѣположительный, сочиняющейсѣ только съ мѣстоименіемъ *той* и числительнымъ нарѣчіемъ *Толико*. напр. *Тойжде, толикожде*» (САР-1, 1790, с. 1082). Отметим, что данный «союз», который скорее представляет собой часть слова, в толкованиях указательных местоимений и наречий стоит в одном ряду с элементом *же*. Такая же информация во втором издании САР (САР-2, 1809, с. 404). Однако здесь уже представлена словарная статья «ЖЕ»: «ЖЕ, союз послѣположительный, означаетъ тоже, что *Но, а*» (САР-2, 1809, с. 404). Примеры раздельного написания частицы *же* в значении союза многочисленны. Приведем один из них: «*Оне дышуть логкимъ, вмѣсто же костей снабжены хрящемъ*» (САР-1, 1789, с. 31). Как и частица *бы*, частица *же* может присоединяться к союзу. К примеру, словарная статья «БУДЕ. союз условный» имеет заголо-

вок второго уровня: «*Буде же*. Если же, а ежели, но если. *Буде же не такъ, то воспослѣдуетъ противное*» (САР-1, 1789, с. 367). Исходя из данного толкования, *же* здесь синонимично союзам *а* и *но*. В словарной статье «ЕЖЕ. Союз виносл.» частица *же* придает союзу противительное значение и пишется слитно, однако в примере появляется раздельное написание: «*Ежелиже, Еслиже* союз, противополож. *Будеже. Чего самъ себя не желаешь, того и другимъ не дѣлай: ежели же другимъ дѣлаешь зло, то самъ онаго не избудешь*» (САР-1, 1790, с. 947). В приведенном предложении отчетливо прослеживается противительное значение частицы *же*, которая в словарной статье выступает как часть союза *ежелиже* (*еслиже*), а в реальном употреблении отделяется от условного союза *ежели* пробелом и, очевидно, является самостоятельным словом, выражающим свое синтаксическое значение. Впрочем, тенденция разделять союзы оказывается неустойчивой и во втором издании САР в приведенном примере *ежелиже* написано слитно (САР-2, 1809, с. 358).

Начало употребления усилительной частицы *же* можно обнаружить при рассмотрении словарной статьи указательного местоимения *той*, представлены заголовки второго уровня с элементом *-же*, в частности, указательное местоимение: «*Тойже, и Тойжде, таже, тоже, и тожде. мѣст. указат. Тотъ самой. Гласъ тойже. Вся же сія дѣйствуетъ единъ и тойжде духъ*» (САР-1, 1794, с. 148–149). Здесь усилительная частица *же* пишется раздельно с определительным местоимением (*Вся же*). Местоимение *тоже* употребляется очень часто, так как с его помощью семантизируются лексемы. Чаще оно пишется слитно, например: «*Тройственный... Сл. Тоже что тройный*» (САР-1, 1794, с. 264). Однако отмечаются и раздельные написания: «*Глубь... То же что и Глубина...*» (САР-1, 1790, с. 95). В упомянутой словарной статье указательного местоимения *той* представлено наречие времени: «*Тожъ, тажде, таже. нар. времени. Сл. По томъ. Таже поемъ*» (САР-1, 1794, с. 148).

Еще более отчетливо усилительное значение частицы *же* проявляется в местоимениях «*Такійже, такойже, каяже, коеже*», о которых сказано, что это «*Прил. описывающее подобіе, сходственность или одинаковость лица или вещи*» (САР-1, 1794, с. 17). Нетрудно заметить, что *же* здесь пишется слитно. Однако в двух примерах из четырех частица отделяется пробелом: «*Онъ такихъже свойствъ, какъ и братъ его. Я такой же человекъ, какъ и прочіе люди. У меня такая же лошадь, какъ и ваша. Сестра ея была одѣта въ такоеже платъе*» (САР 1794, с. 17). Приведем еще пример раздельного написания: «*Такаго же рода огнестрельных орудія, употребляемыя въ полъ*» (САР-1, 1789, с. 49).

Усилительное значение имеет частица *же* в словарной статье «*Таковъыйже, ваяже, воеже. Таковъже, важе, воже.* Прил. означающее состояніе, или качество вещи одинаковое, подобное въ отношении къ прежнему состоянію или качеству» (САР-1, 1794, с. 17–18). В гнезде «ТАКІЙ» находим и наречие: «*Такъже и Такожде, Такоже.* нар. Такимъ же, равнымъ, подобнымъ образом» (САР-1, 1794, с. 18). Отметим, что в толковании сочетание *таким же* написано раздельно. Наречие *также* входит в стандартные формулы пояснений к лексемам, например: «ЯМА... 1) Мѣсто вырытое, углубление на поверхности земли. <...> 2) Такъже называется всякая пустота вдавшаяся, вогнувшаяся во внутрь чего» [САР-1, 1794, с. 1045]. Здесь *также* написано слитно, однако может быть и раздельно: «*Небожители.* 1) Святыя блаженною вечностію наслаждающая. 2) Стихотворцы называютъ такъ же всѣхъ языческихъ боговъ первой степени» (САР-1, 1790, с. 1147).

В САР обнаруживается еще одна лексема с элементом *же* — соединительный союз *также*, однако словарной статьи такой нет, только примеры: «*Стяжатель... Приобрѣтатель, снискатель; такъже владѣлецъ*» (САР-1, 1794, с. 381). Приведем пример союза *такъже* в интерпозиции: «Употребляется такъже сіе слово для изъявленія учтивости...» (САР-1, 1794, с. 725). В данном значении встречается и раздельное написание: «*Ошибить кому крылья, перья.* \* Въ просторѣчїи значить: взять надъ кѣмъ верхъ въ чемъ, такъ же обуздаты чью дерзость» (САР-1, 1794, с. 880).

Таким образом, в двух изданиях САР можно обнаружить все основные случаи употребления *же* как самостоятельно, так и в составе других лексем. Отдельными словами являются частица *же* в значении союза и усилительная частица *же*. Однако в первом издании словарных статей союза и частицы *же* нет, а во втором издании описано лишь одно из значений — противительного союза. То же находим в словаре 1847 г.: «*ЖЕ, союз послѣполож., означаетъ тоже, что но, а. Начальникъ убитъ; воины же разбѣжались*» (СЦСРЯ, 1847, 1, с. 400). Кроме того, в словарях есть случаи употребления соединительного союза *также*, однако описание лексем отсутствует.

## II. Правописание частицы *же(жь)* в XIX в.: рекомендации грамматик и практика письма

Орфографию частицы *же* и слов с этим элементом первым регламентировал Н. И. Греч в своей «Практической русской грамматике...» 1827 г.:

Частица *же* (сокращенно *жь*) пишется слитно съ частицами въ словахъ: *уже, ниже*; при всѣхъ же другихъ отдѣльно; на примѣръ: *однако жь*,

или же и т.д. Въ соединеніи съ наречіемъ *такъ*, частица *же* пишется слитно, когда выражается союзъ присовокупительный; напримѣръ: я бѣдѣнь, и онъ также; онъ также выучился музыкѣ, если же происходящій отъ сего соединенія союзъ есть уподобительный (*такимъ же образомъ*), послѣ него можно поставить подчинительный союзъ *какъ*, то слова сіи пишутся раздельно; напримѣръ; *онъ такъ же хорошо учится, какъ и братъ его, онъ такъ же скоро пишетъ, какъ читаетъ*. Въ первомъ случаѣ означается присовокупленіе дѣйствія или бытія; въ послѣднемъ присоединеніе происходитъ въ отношеніи къ качеству (Н. И. Греч, 1827, с. 542).

Извѣстно, что авторитет грамматическихъ сочиненій Греча в XIX в. былъ непререкаемым, именно онъ былъ авторомъ многочисленныхъ пособій, использовавшихся в школахъ до 1860-х гг. Вместе с темъ узус XIX столетія демонстрируетъ много отступленій отъ правила, сформулированно Гречемъ. Ниже приведены данные, извлеченные нами методомъ сплошной выборки изъ «Национального корпуса русскаго языка» (подкорпуса текстовъ в старой орфографіи).

Наибольшее число дефисныхъ написаній *же* отмечено в сочетаніи с указательными местоименіями и реже наречіями, особенно формами слова *то*, например:

*Если и будетъ друая, такъ чтобъ все въ томъ-же мѣстоположеніи. Та-же сцена, слышишь-ли? Это мнѣ нужно непремѣнно. Да пришли мнѣ калоши-съ Михайломъ* (А. С. Пушкин. Письмо А. С. Пушкину (2). 1824);

*Дѣти его родственницы, балованныя ребяташики, хотѣли непремѣнно туда-же ѣхать* (А. С. Пушкин. Письмо А. А. Дельвигу. 1828);

*Она сжала губы и тотчасъ-же отвела глаза* (Е. И. Апелева. Васюта. «Дело». 1881. № 4);

*Но она тутъ-же оставила это намѣреніе, сообразивъ, какъ стѣнительно и скучно будетъ имъ обоимъ: пожилому слугѣ слѣдовать за ея безцѣльными блужданіями по садамъ и берегамъ моря, а ей терпѣть его ненужное присутствіе* (В. П. Желиховская. Над пучиной. 1878-1896).

Обнаружены дефисные употребленія сочетанія *все же*, возможно, по аналогіи с частицей *все-таки*: «*(Раевского) онъ мой пріятель и я бы не тронулъ его, а все-же онъ виноватъ*» (А. С. Пушкин. Письмо П. А. Вяземскому. 1825.09.13-1825.09.15). Кроме того, через дефис пишется *же* в устойчивыхъ конструкціяхъ с частицами: «*Неужто-же такъ-таки безъ справокъ дѣвушку съ капиталомъ за него и отдадутъ?*» (Н. А. Лейкин. Актеры-любители. 1891).

Употребленіе дефиснаго написанія *же* нестабильно, о чемъ свидетельствуютъ примеры, подобные слѣдующимъ:

*Я засмѣялся. — Да что-же ты смѣешься? — съ сердцемъ спросилъ меня дядя-мужикъ. — Да какъ же не смѣяться: зубы надо другому чистить, а то мужикомъ мужика назовутъ!* (П. И. Якушкин. Чисти зубы, а то мужиком назовут! 1868);

*Не будешь чистить никому зубы, тебя сейчас же мужикомъ обзовутъ. — Гдѣ-же ты этой мудрости набрался? — А вотъ въ азбучкѣ... — Гдѣ-же, покажи?* (П. И. Якушкин. Чисти зубы, а то мужиком назовут! 1868).

Сокращенный вариант *жѣ* преобладает в сочетании с местоимениями *что* и *кто*:

*Ну что-жѣ ты? — сказалъ деньщикъ Симскаго Дескинъ ямщику: — коли выбрался на торную дорогу, такъ ступай!* (А. В. Дружинин. Письма иногороднего подписчика о русской журналистике. 1849);

*Что-жѣ, денегъ наживетъ — невѣста богатая будетъ* (Н. П. Анненкова-Бернар. Крестные. Русское богатство. 1900);

*Они на насъ зля: кто-жѣ поручится, чтобъ увидя русскую коляску, не вздумалось имъ нарушить свое обѣщаніе?* (А. С. Шишков. Записки. 1780-1814);

*Кто-жѣ, по твоему, тринадцатый-то вышель?..* (П. И. Мельников-Печерский. Старые годы. V. Въ монастырѣ. «Русский вестник». 1857).

Пример такого написания приводит Грот в статье «Орфографическая распря»: «Сквозь шумъ слышится вопросъ г. К-скаго: «а какъ вы напишете напริมѣръ что-жѣ?» и чей-то отвѣтъ: «вотъ это-то мы и рѣшимъ тогда, когда будетъ предпринято коренное преобразование» (Я. К. Грот, 1873, с. 158).

Как и полный, сокращенный вариант *жѣ* нередко встречается с частицей *все*:

*Что ни говорите, бѣдень онъ, бѣдень, а все-жѣ не одна тысяча душъ у него найдется — стало-быть, баринъ настоящій* (П. И. Мельников-Печерский. Старые годы. II. Прокофѣичъ. «Русский вестник». 1857);

*Думая обо все-жѣ этомъ и удивляясь продерзости автора «Vanity Fair», повременамъ ощущаешь нѣкоторую боязнь за благосостояніе Вилльяма Теккерея* (А. В. Дружинин. Письма иногороднего подписчика о русской журналистике. 1852).

Данные статистики свидетельствуют о том, что полный вариант *же* предпочтительно пишется раздельно: 2328 таких употреблений против 360 дефисных. Между тем сокращенный вариант *жѣ* в узусе почти вдвое чаще пишется через дефис (308/165).

Невзирая на разницу в употреблении, Грот кодифицирует орфографию полного и сокращенного вариантов одинаково, различая только слитные и раздельные написания:

Мѣстоименіе или нарѣчіе съ союзомъ: *тоже* (нарѣч.), *однакоже*, *уже-ли*, *также* (но раздѣльно, когда выражается сравненіе, напр. *такъ же скоро*; *такъ же, какъ*). Въ другихъ случаяхъ частица *же*, *жѣ* пишется отдѣльно: *кого же, что жѣ, тотъ же, та же, то же* (мѣстоим.) (Я. К. Грот, 1873, с. 133; Я. К. Грот, 1894, с. 94; Я. К. Грот, 1899, с. 783).

Правило Грота почти не отличается от современной нормы, кроме орфографии конструкции *однакоже*. Заметим, что у Греча она регламентирована в раздельном написании. Однако Грот не случайно выделил данное образование из прочих конструкций с частицей *же*. Дело в том, что в узусе XIX в. *однако же* пишется преимущественно слитно: в НКРЯ обнаружено 158 таких употреблений при 42 раздельных и 1 дефисном. Слитное написание преобладает с начала и до конца столетия. Обратим внимание на предложение, где с другим словом *же* употребляется раздельно: «*Касательно же собственно Себя, то хотя и былъ Монархъ Гросмейстеромъ онаго, не возложилъ его однакоже на Себя, а представилъ товремени, когда, то есть, заслужить оный какимъ либо отличнымъ ироическимъ дѣйствіемъ*» (Иван Голиков. Историческое изображение жизни и всѣхъ дѣлъ славнаго женева, Франца Яковлевича (Франциска Якова) Лефорта. 1800). В такой же синтаксической позиции вводного слова употребляется раздельное написание, например: «*Ошибется, однако же, читатель, который поторопится признать Сумарокова дурнымъ челоуѣкомъ*» (А. В. Дружинин. Письма иногороднего подписчика о русской журналистике. 1854). Одно дефисное написание нашлось у пристрастного к ним А. С. Пушкина: «...*однако-же кромѣ Молчанова, никого близкого къ сердцу, кажется, не потеряли*» (А. С. Пушкин. Письмо П. А. Плетневу. 1831.07.15-1831.07.16).

Слитных написаний с сокращенным вариантом *однако ж* оказалось еще больше: с конечным *Ъ* (*однакожЪ*) 324, с конечным *ь* (*однакожь*) 132 и без конечной буквы редуцированного (*однакож*) 3. Приведем примеры слитных написаний *однакожъ*, в которых представлены и другие способы оформления частицы *же* (*жѣ*):

— *Что-жѣ, сказалъ онъ, — можетъ быть и бывають такіе чудовищныя примѣры, какъ вы упомянули, то есть, когда въ одномъ и томъ же лицѣ низкіе пороки соединены съ крупными добродѣтелями; однакожъ, мнѣ никогда въ жизни не случалось встрѣтить что либо подобное* (Е. А. Бекетова /Краснова/, Е. Г. Бекетова. Вэкфильдскій священ-

никъ. Переводъ съ англійскаго *The Vicar of Wakefield by Oliver Goldsmith*. 1877–1892);

*А старичку, дядюшкѣ вашему, совѣтоваль отвѣчать, что онъ готовъ ссудить его; что-жъ касается до процентовъ, то ему извѣстно, что онъ беретъ по шести; но слово: шесть, велѣлъ онъ ему въ письмѣ выскоблить и вмѣсто того написать, по выскобленному: двадцать; однакожъ такъ, чтобы подскобленное слово: шесть, при внимательнѣйшемъ разсмотрѣннѣи, можно было разобрать* (Д. Н. Бегичев. Семейство Холмских. Ч. 5 и 6. 1832–1841).

Раздельныхъ написаний однако с *жѣ* оказалось лишь 12, например: «Однако *жѣ*, смотри, моя райская птичка, какъ бы не заплакаться тебѣ отъ твоихъ сношеній съ Къярою» (Ф. М. Толстой. Три возраста. 1853). Дефисныхъ написаний обнаружено 3, и 2 вновь у Пушкина: «У *Ж*. поносъ поэтическій хотя и прекратился однако-*жѣ* онъ все еще поддрискиваетъ гекзаметрами» (А. С. Пушкин. Письмо П. А. Вяземскому. 1831.08.14); «Онъгинъ — Баронессъ не говорю ничего — однако-*жѣ* цѣлую ручку, но весьма чопорно» (А. С. Пушкин. Письмо А. А. Дельвигу. 1828). Еще одно дефисное *однако-жѣ* найдено в тексте конца XIX в.:

*Самъ хозяинъ, почтенный господинъ, у котораго по отъѣздѣ изъ Россіи постоянно болѣли зубы — этимъ онъ объяснялъ свое дурное строеніе — однако-жѣ не высказалъ никакого одобренія и, казалось, не особенно интересовался экзаменомъ, а съ какою-то робостью взглядывалъ на свою супругу, когда она по временамъ бросала на него серьезные взгляды.* (К. М. Станюкович. Письма «Знатнаго иностранца». 1897).

В самих изданияхъ трудовъ Грота 1873, 1894 и 1899 гг. в соответствии с ихъ рекомендациями *однакоже* и *однакожѣ* пишутся исключительно слитно, в том числе в словаре к «Русскому правописанию». Вместе с тем, несмотря на противоречивые данные узуса и рекомендации Грота, слитное написание конструкции *однако же* не закрепилось в русском письме.

### **Выводы**

Таким образом, мы проследили, как в XIX в. в период освоения дефиса как знака полуслитного написания в русском письме наблюдается попытка установления дефисного употребления частицы *же(жѣ)*. Словари конца XVIII — начала XIX вв. не отражаютъ данной тенденции и кодифицируютъ раздельное написание частиц в случаях, когда они не ставятся частями другихъ слов — частицъ и союзовъ. Проанализировавъ данные узуса, Гротъ утвердилъ раздельное написание частицы *же(жѣ)*. Думается, это не случайно, ведь исследуемая частица не имеетъ строгой позиции в предложении, ее положеніе не фиксировано. Данная особенность не способствуетъ образованию новыхъ лексическихъ единицъ с частицами,



что является необходимым условием использования дефиса: «Полуслитные... (дефисные) написания отражают незаконченность превращения двух лексических единиц в одно целое и представляют своего рода компромисс: через дефис пишутся такие элементы языка, в которых можно усмотреть как лексическое (свойственное слову), так и грамматическое (свойственное морфеме) значение» [Друговойко-Должанская, Попов, 2019, с. 176]. Данное положение можно проиллюстрировать на примере орфографии частицы *таки*: «Частица *таки* пишется через дефис с предшествующим главным словом (*он пришел-таки*), пишется раздельно с последующим главным словом (*он таки пришел*)» [Бешенкова, Иванова, 2018, с. 279]. Такая оппозиция возможна в случае, если частица относится к одному слову, а это далеко не всегда характерно для рассмотренной здесь лексемы *же(жь)*, что, возможно, сыграло роль в окончательном оформлении ее раздельного написания.

#### Библиографический список

- Бешенкова Е. В., Иванова О. Е. Аспектное описание русской орфографии. Очерки теории. Правила. Словарь. М., 2018.
- Друговойко-Должанская С. В., Попов М. Б. Современное русское письмо: графика, орфография, пунктуация. СПб., 2019.
- Онацкая О. И. Становление дефисного написания слов в русском письме XVIII — первой половины XIX века : дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005.
- Реформатский А. А. Упорядочение русского правописания. Русский язык в школе. 1937. № 1. С. 63–70.

#### Список источников

- Греч Н. И. Практическая русская грамматика изданная Николаемъ Гречемъ. СПб., 1827.
- Грот Я. К. Русское правописание. СПб., 1894.
- Грот Я. К. Спорные вопросы русскаго правописанія отъ Петра Великаго доннынъ. СПб., 1873.
- Грот Я. К. Труды Я. К. Грота. II. Филологическія разысканія (1852–1892). СПб., 1899.
- Национальный корпус русского языка (подкорпус текстов в старой орфографии). URL: <http://ruscorpora.ru/index.html>
- САР-1 — Словарь Академии Российской. Ч. 1 (1789), ч. 2 (1790), ч. 3 (1792), ч. 4 (1793), ч. 6 (1794). СПб., 1789–1794.
- САР-2 — Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный. Ч. 1 (1806), ч. 2 (1809), ч. 3 (1814), ч. 5 (1822). СПб., 1806–1822.

СЦСРЯ — Словарь церковнославянского и русского языков Императорской Академии наук. 4-х т. СПб., 1847. М. : Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2018. URL: <http://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=dict1847> (дата обращения: 10.01.2022).

Тредиаковский В. К. Сочинения Тредьяковского. Т. 3. СПб., 1849.

### References

Beshenkova E. V., Ivanova O. E. *Aspektное opisanie russkoy orfografii. Oчерki teorii. Pravila. Slovar'*. [Aspect description of Russian spelling. Essays on the theory. Rules. Vocabulary]. Moscow, 2018.

Drugoveiko-Dolzhangskaja S. V., Popov M. B. *Sovremennoe russkoe pis'mo: grafika, orfografiya, punktuatsiya*. [Modern Russian writing: graphics, spelling, punctuation: textbook]. St. Petersburg, 2019.

Onatskaia O. I. *Stanovlenie defsnogo napisaniya slov v russkom pis'me XVIII — pervoy poloviny XIX veka*. [Formation of hyphenated spelling of words in Russian writing in the 18th — first half of the 19th centuries]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2005.

Reformatskii A. A. *Uporyadochenie russkogo pravopisaniya*. [Streamlining Russian spelling]. *Russkii iazyk v shkole*. [Russian language at school]. 1937. No 1.

### List of sources

Grech N. I. *Prostrannaja russkaja grammatika, izdannaja Nikolaem Grechem*. [Extensive Russian grammar, published by Nikolai Grech]. St. Petersburg, 1827.

Grot Ja. K. *Russkoe pravopisanie*. [Russian spelling]. St. Petersburg, 1894.

Grot Ja. K. *Spornye voprosy russkago pravopisaniya ot Petra Velikago donyne*. [Controversial issues of Russian spelling from Peter the Great to this day.]. St. Petersburg, 1873.

*Nacional'nyj korpus russkogo jazyka*. [National corpus of the Russian language]. URL: <http://ruscorpora.ru/index.html>

*Slovar' Akademii Rossiiskoi*. [Dictionary of the Russian Academy]. Vol. 1 (1789), 2 (1790), 3 (1792), 4 (1793), 6 (1794). St. Petersburg, 1789–1794.

*Slovar' Akademii Rossiiskoi*. [Dictionary of the Russian Academy]. Vol. 1 (1806), 2 (1809), 3 (1814), 5 (1822). St. Petersburg, 1806–1822.

*Slovar' tserkovnoslavjanskogo i russkogo jazykov Imperatorskoi Akademii nauk*. [Dictionary of Church Slavonic and Russian languages of the Imperial Academy of Sciences]. St. Petersburg, 1847.

Tredjakovskij V. K. *Sochineniya Tred'jakovskago*. [Works by Tredjakovsky]. Vol. 3. St. Petersburg, 1849.

Grot Ja. K. *Trudy Ja. K. Grota. II. Filologicheskiya razyskaniya (1852–1892)*. [The works of J. K. Grott. II. Philological research (1852–1892)]. St. Petersburg, 1899.

## О СПОСОБАХ АКТУАЛИЗАЦИИ ПРИЗНАКА В ТЕКСТАХ М. ЦВЕТАЕВОЙ

С. А. Губанов

**Ключевые слова:** эпитет, актуализация, идиолект, поэтика, стиль, Марина Цветаева.

**Keywords:** epithet, actualization, idiolect, poetics, style, Marina Tsvetaeva.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–02

Понятие актуализации, выдвижения толкуется нами как такое лингвистическое понятие, которое описывает потенциально заложенное значение, контекстуально обусловленное приспособление значения. Язык становится речью в процессе актуализации своих потенциальных возможностей и их реализации. Что касается авторского текста, то в его рамках писатель или поэт может применять самые различные, на его взгляд, точные для передачи необходимого смысла приемы актуализации. Среди множества таких приемов выделяется актуализация признака в составе атрибутивных конструкций. Остановимся на терминологии, актуальной для дальнейшего изложения результатов исследования.

Признаковая лексика всегда является одним из самых многочисленных и семантически разнообразных языковых пластов в составе любого текстового пространства; не составляют исключения и художественные тексты с их индивидуально-авторской стилистикой и неповторимым типом мышления. Имена прилагательные и семантически близкие к ним части речи (причастные формы глагола, наречия образа действия, порядковые числительные, определительные местоимения, иногда имена существительные) выражают признак объекта в широком смысле, характеризуют реалии действительности, номинируя типичный признак или выделяя какое-либо отличительное, неповторимое свойство предмета или субъекта. В художественном контексте в данном случае при употреблении слова признаковой семантики принято говорить об использовании такого тропа, как эпитет [Веселовский, 1989, с. 144; Томашевский, 1996, с. 105].

Под эпитетом, вслед за И. В. Арнольд, понимаем лексико-синтаксический троп, который отличается необязательно переносным характером выражающего его слова и обязательным наличием в нем эмотивных или экспрессивных, оценочных, стилистических и других конно-

таций [Арнольд, 2002, с. 130]. Узкая трактовка эпитета не представляется продуктивной, поскольку покрывает исключительно образные, переносные определения; синтаксический и лексический перенос могут сочетаться, по этой причине принимаем широкое определение эпитета. В рамках художественного текста эпитетом может стать принципиально любое слово в функции атрибута или предиката, имеющее хотя бы небольшую коннотацию.

Дефиниция эпитета в последнее время претерпевает серьезные изменения, вводится понятие эпитетоида — слова, выполняющего функции эпитета в данном контексте и имеющего нетипичные для художественного определения способы выражения, например, деепричастия, числительные, компаративные обороты и т. д. [Булахова, Скорородников, 2017, с. 140]. В ответ на это можно еще раз подчеркнуть наличие широкой трактовки эпитета, в связи с чем отпадает потребность в дополнительной терминологии. В дискурсологии также активно продвигается понятие мегаэпитета [Киров, 2019, с. 95] — определения-гиперонима, выводимого из описательной конструкции; но вновь заметим, что в стилистике и эпитетологии давно закрепился термин «сквозной эпитет», повторяющийся в различных фрагментах текста или нескольких текстах писателя эпитет и отражающий ключевые слова его творчества или концепты.

Другим термином, применяемым к предмету настоящего исследования, является понятие атрибутивной конструкции, или атрибутивной регулятивной структуры. В данном случае речь идет о функциональном параметре типологии признаковой лексики, в котором обращается внимание на то, каким образом определяется та или иная реалья, какую синтаксическую позицию занимает прилагательное в составе атрибутивной конструкции, как меняется смысл высказывания от перемещения лексем и т. д. О. Г. Ревзина применительно к творчеству М. Цветаевой достаточно часто упоминает о данных конструкциях, обращая внимание на степень их устойчивости, традиционности употребления или окказиональности. Совмещение предикативной и атрибутивной функций или выдвижение на первый план одной из них составляет основу для теории признаковых атрибутов.

Нельзя не вспомнить и о таком понятии, как эпитетный комплекс. Под ним понимается структурно-семантическое единство эпитета (признакового слова) и определяемого слова (объекта эпитетации). Во многом он соотносится с атрибутивной конструкцией, но немного шире, поскольку в разряд эпитетов могут попадать окказиональные, нетрадиционные способы их выражения. Свойство быть эпитетом, как верно от-

мечает И. В. Арнольд, «возникает в слове только в сочетании с названием предмета или явления, которые он определяет» [Арнольд, 2002, с. 130].

Комплексного изучения эпитетов на различном материале предпринято на сегодняшний день немало [Губанов, 2016, с. 5]. Изучались зарождение эпитета в языке, история его развития и функционирования в различные эпохи [Лободанов, 1984, с. 220], отмечалась роль эпитета в языковой картине мира [Померанец, 2004, с. 45], сложного эпитета в моделировании русской художественной языковой картины мира [Фадеева, 2014, с. 16]. За последние годы появились когнитивные исследования образования метафорических и метонимических эпитетов в рамках дискурсивной метонимии [Раевская, 1999, с. 5], а также теории смещенных определений [Сандакова, 2004, с. 54]. Несмотря на вышеперечисленные исследования, по причине неустойчивости дефиниции эпитета, его типов ощущается необходимость в уточнении терминов эпитетологии, что представляется возможным на основе изучения конкретного лингвистического материала.

Творчество М. Цветаевой является неиссякаемым источником для анализа неповторимого идиолекта, отражающего поэтическое мышление, особенности восприятия окружающего мира. Язык поэта, в том числе и эпитет, неоднократно описывался многими цветаеведами и лингвистами. Так, Л. В. Зубова обращает внимание на усилительные, типизирующие, конкретизирующие и многие другие функции признаков слов [Зубова, 1989, с. 17–18]. О. Г. Ревзина пишет о типах атрибутивных конструкций и их частотности, механизмах образования [Ревзина, 1996, с. 30]. Неизменно в подобных работах подчеркивается страсть поэта к языковому эксперименту, игре, рефлексии над словом, его формой и значением, отчего рождается большое число окказионализмов [Губанов, 2021, с. 40], корневых повторов эпитетов и определяемых, их зеркальное семантическое отражение и другие приемы актуализации смысла [Надежкин, 2015, с. 10]. Идиолект поэта является прямым отражением его картины мира [Могушкова, 2021, с. 27], индивидуальной, поэтико-символической, поэтому многие концепты, такие как *душа*, *небо*, *стол*, *поэт* и другие, многогранно воплотились в эмоциональном, экспрессивно наполненном языке М. Цветаевой [Ибатулина, 2020, с. 23]. Эпитет понимался ею как слово, которое нужно найти, одно-единственное, самое точное (Марина Цветаева, 1994–1995, т. 7, с. 293). Исходя из этой авторской трактовки тропа, можно сделать вывод о той большой роли, которую она уделяла предмету настоящего исследования.

Объектом проводимого анализа выступает актуализированный эпитет (признаковое слово) в текстах М. Цветаевой. Предмет исследова-

ния — конкретные структурные и семантические способы актуализации признакового значения поэтом. Целью работы является установление факта центральной роли признаковой лексики (и эпитета как ее выразителя в художественной речи) для идиостиля М. Цветаевой.

Материалом для описания способов актуализации признака послужили собрание сочинений М. Цветаевой в семи томах, а также словарь ее поэтического языка, включающий исчерпывающие перечни всех лексем, употребленных в стихотворных текстах. В работе были применены метод сплошной выборки, количественный метод подсчета частотности употребления языковых единиц в тексте, семантический и компонентный анализы, а также когнитивно-дискурсивный метод. В процессе выборки было зафиксировано более 700 языковых единиц в текстах поэта, актуализирующих признак. В статье остановимся на нескольких типах актуализации: структурном расширении эпитетного ряда, авторском комментарии и семантическом переносе признака.

Критериями актуализации выступали: графическое или шрифтовое выделение (курсив, заглавные буквы), семантическое выдвижение, синтаксическое положение слова в сильной позиции, пунктуационное выделение (чаще тире, скобками), сама структура атрибутивной конструкции (многочленность, фразовость, слитность, дефисное написание). Также учитывался расширенный контекст (в случае стихотворения — строфа или четверостишие, иногда все целиком; в прозаическом тексте — предложение, фраза, которые составляют неотъемлемую часть семантики всего высказывания), комментарий поэта.

Словарь поэтического языка М. Цветаевой дает материал для установления специфики сочетаемости признаков слов и имен, тенденций частотности их употребления (Словарь поэтического языка Марины Цветаевой. 1996-2004). Хотя он и содержит минимальный контекст (двучленные конструкции или просто слово), но является важным материалом для отбора необходимых лексем. Проза дает иногда больше возможностей для комментирования нужного смысла, уточнения значения слова, обнажая логику поиска автором нужного и точного эпитета.

1. Актуализация признака посредством расширения эпитетного ряда (544 единицы). Наиболее частотным в отобранном материале способом актуализации признаковой семантики является уточнение признака путем перечисления его свойств с помощью цепочки эпитетов: поэт словоно уверен, что с помощью нагнетания атрибутивной лексики он способен в полной мере, исчерпывающе передать все характеристики описываемого объекта.

Позиция признаков слов не только актуализирует их семантику, но и расставляет смысловые акценты во всем предложении:

*Есть в мире лишние, добавочные, / Не вписанные в окоем. / (Не числящимся в ваших справочниках, / Им свалочная яма — дом.) / Есть в мире полые, затолканные, / Немотствующие: — навоз, Гвоздь — вашему подолу шелковому! / Грязь брезгует из-под колес. / Есть в мире мнимые — невидимые: / (Знак: лепрозориумов крап!), / Есть в мире Иовы, что Иову / Завидовали бы — когда б: / Поэты мы...* (Марина Цветаева, 1994, т. 2, с. 185).

Большое число субстантивированных прилагательных, как позже станет ясно в контексте первой фразы, подвергается детальной характеристике: при этом, помимо собственно эпитетов, используются графические и пунктуационные средства выделения, такие как скобки, тире, двоеточия. Как это часто бывает, комментарий-возглас, заключенный в скобки и оформленный восклицательным знаком, выступает эмоциональным комментарием признака и ситуации в целом. Характеризуемый объект находится в постпозиции, и только в конце фразы читатель узнает, о ком говорит поэт.

#### 1.1. Препозиционный эпитетный ряд (220 единиц).

Препозиционная актуализация признака более традиционна; атрибутивная функция эпитета в таких конструкциях очевидна. Но М. Цветаева, употребляя несколько эпитетных конструкций в препозиции по отношению к определяемому слову, создает сложный образ, а повторы слова служат магическим заверением непреложности характеристики объекта:

*Для поэта самый страшный, самый злостный (и самый почетный!) враг — видимое* (Цветаева 1994, т. 5, с. 284); *Высшая степень душевной разъятости и высшая — собранности. Высшая — страдательности и высшая — действительности* (Марина Цветаева, 1994, т. 5, с. 348); *... у нее твердый кров, твердый хлеб, твердый угол, а у меня все это — в воздухе* (Марина Цветаева, 1994, т. 6, с. 691).

В первом контексте имеется комментарий в скобках с восклицательным знаком; во втором — нагнетание смысла бытийности, приземленности жизни другого, а затем — противоположный смысл, разрушающий предыдущий, жизнь поэта «в воздухе». Чтобы сила противоположности была интенсивнее, нужно было создать цепочку из повторяющихся эпитетов. Или:

*Суровая — детская — смертная важность* (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 177).

Сложно понять логику автора при выборе именно таких эпитетов и помещение их в препозиции через тире; предположим, что *детская*

понимается им как непреложная, чему можно доверять, т. к. дети не обманывают, а потому смертная, истинная важность.

Первый эпитет стоит дальше от определяемого, поэтому он менее эмоционален; чем ближе к объекту эпитетации, тем степень интенсивности признака нарастает:

**Последний — посмертный — бессмертный подарок** (Марина Цветаева, 1994, т. 3, с. 202).

Повтор признака всегда несет у М. Цветаевой важную смысловую нагрузку. Атрибутивные конструкции повторяются неизменно с той или иной долей трансформации: после повторяемого эпитета, как правило, содержится уточнение признака либо в рамках компаративного оборота, либо посредством ассоциативного ряда. Так, всякая ситуация словно раскручивается поэтом, высвечивая ее новые оттенки, номинируя части его свойств:

**Терпеливо, как щепень бьют, / Терпеливо, как смерти ждут, / Терпеливо, как вести зреют, / Терпеливо, как месть лелеют / Буду ждать тебя** (Марина Цветаева, 1994, т. 2, с. 180); **Дразнит заманчиво-новый, волнующий взгляд** (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 93); **Вспоминая о вас на пирующем, бурно-могучем костре** (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 19).

Если в первом фрагменте компаратив исчерпывающе раскрывает суть наречия, каждый раз с новой стороны номинируя признак, то в двух других случаях второй уточняющий эпитет оказывается непредсказуемым, подобранным окказионально как по семантике, так и по форме (*бурно-могучий*).

Повтор однокоренных слов способствует эмоциональному нагнетанию силы проявления признака, его переживания лирической героиней, и его разрешение, высшая степень экспрессии и накала чувств — это акт называния, номинация объекта эпитетации в постпозиции:

**Каменногрудый, Каменнолобый, Каменнобровый столб: Рок** (Марина Цветаева, 1994, т. 2, с. 88).

Противоречивость восприятия, воспоминания, осмысления объекта автором строк составляет неотъемлемую часть творческого гения М. Цветаевой:

**Маленькое, огромное, совсем черное, совсем невидное — море** (Марина Цветаева, 1994, т. 4, с. 370).

Нельзя не признать, что в приведенных выше случаях словоупотреблений эпитетный комплекс является центром высказывания, а характеризующий объект именуется в конце фразы, заканчивая сложное определение себя.



Похожая логика актуализации противоречивости воспоминаний и эмоций по поводу них заключена в строках о романе Ф. М. Достоевского:

*Самое любимое из страшных, самое по-родному страшное и по-страшному родное были — «Бесы»* (Марина Цветаева, 1994, т. 5, с. 78).

Щепочечный сложный эпитет способен передать сложное чувство, в котором соединены страх, трепет, любовь к книге.

1.2. Постпозиционный эпитетный ряд (205 единиц).

Постпозиционный эпитет обращает на себя внимание в силу особенного его выделения семантически и интонационно; он способен передать богатые эмоциональные оттенки значения.

Нагнетание признака в постпозиции актуализирует в большей степени смысл последнего определения, наиболее значимого, ради которого и строился градационный ряд, хотя отказываться от семантической роли других эпитетов не стоит:

*Под месяцем лютым — / Румяным — раздутым* (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 106).

Чтобы читатель верно понял противоречивость смысла, заложенного, казалось бы, в и так понятных словах, поэт считает нужным прокомментировать с помощью синонима необходимое слово, и вскрывается антонимия семантики, — если бы этого комментария не было, фраза имела бы совсем иное значение:

*Все красавицы земной страны одинаково — невинно — неверны* (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 329).

Эпитет в постпозиции, особенно если он состоит из нескольких слов, всегда обращает на себя внимание, передает эмоциональность речи:

*Слезы крупные, янтарные, / Непарные* (Марина Цветаева, 1994, т. 3, с. 234); *Левая — она дерзка, / Льстивая, лукавая* (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 434).

Обратим внимание не только на постпозицию признаков слов, но и на метафорические и метонимические переносы при их образовании. С одной стороны, перед нами смещение определения (рука дерзкого человека), с другой — персонифицированный образ. Подбор эпитетов неслучаен, поскольку второй и последующий признаки имеют объяснительную силу, раскрывая суть первой, основной характеристики.

Подтверждением данной мысли о преимущественно метонимической логике образования переносных эпитетов в текстах М. Цветаевой является частотность употребления подобных эпитетов и антропоморфности многих образов, в том числе абстрактных:

*Там, в памяти твоей голубоокой...* (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 495).

Память становится способной видеть, или это в голубых глазах отражается прошлое, или же поэт припоминает глаза близкого человека... Подобных загадочных образов у М. Цветаевой немало. Нам важно отметить, что метафорический образ голубоокой памяти возник как продолжение логики антропоморфизации реальности.

### 1.3. Инвертированный метонимический эпитет (119 единиц).

Многие тексты М. Цветаевой насыщены определениями метонимического характера. Среди них такие, как *дерзкий*, *грустный*, *льстивый*, *одинокий* и др. Все они образны, но эта образность особенная. Рассмотрим пример:

*Себялюбивый, одинокий сон* (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 271).

С одной стороны, перед нами метонимическое выражение: сон уподоблен человеку, и в нем, в характере сна отражаются черты личности, характер; с другой стороны, выражение воспринимается как явно метафорическое, поскольку сон олицетворяется, функционирует как отдельный образ. В этой специфике образования метонимических эпитетов состоит особенность идиолекта поэта. Конструирование переносных выражений с эпитетами неизменно происходит по линии сравнения с человеком, его проявлениями, характером и эмоциями, отчего метонимия является ведущим принципом при образовании эпитетов.

Актуализация семантики признакового слова проявляет себя в инвертированном эпитете. Не просто часть тела человека метонимически представлена посредством «локализации» признака в данном органе; часто можно встретить инвертированный эпитет со смещенным определением и переподчинением смысла:

*...брезгливая грусть уст, короткие крылья волос, жимолость нежных тел, гадательные дробы недель, сплошная маслобойня света* (Словарь поэтического языка Марины Цветаевой, 1996-2004).

Иерархические отношения в данных высказываниях перераспределены: главным словом словосочетания и тем словом, к которому относится эпитет, выступает не ядерное, идущее вторым (например, *уста*, как в первом эпитетном комплексе), а образное, метафорическое определение ядерного (*грусть* вновь в первом отрывке), — к этому образу и подбирается эпитет. Данное переподчинение имеет сильный эмоциональный эффект, подчеркивая образность и выводя метафору на передний план. Непредсказуемость в конструировании эпитета, смены его лексической сочетаемости рождает окказиональные эпитетные комплексы (именно комплексы, а не только эпитеты, т. к. вне контекста они

не функционируют). Сложные образы-загадки представлены во фразах: *жимолость нежных тел, гадательные дроби недель, сплошная маслобойня света*.

2. Авторский комментарий семантики эпитета как способ актуализации признака (95 единиц).

Другим способом актуализации признака выступает указание на неустойчивость семантики слова, его обозначающего, или на окказиональном понимании этой семантики, что может быть прокомментировано автором в скобках:

...нет стихов без чар (**не очарованы, а чарованы**) (Марина Цветаева, 1994, т. 7, с. 557); *Розы хотя бы раз? — Убыли ль? / Выполнив (**проблагоухав!**) тонете...* (Марина Цветаева 1994, т. 1, с. 171); *Храни мой костер: / (**Пламень востер!**)* (Марина Цветаева 1994, т. 2, с. 166).

Сами комментарии неизменно содержат эпитетные слова-характеристики, помогающие привнести нужный оттенок смысла в уже сказанную фразу.

Повтор комментария призван настойчиво обратить внимание на признак:

*Есть другой день: злой (ибо слеп), действенный (ибо слеп), безответственный (ибо слеп)* (Марина Цветаева 1994, т. 5, с. 239).

Курсив и шрифтовое выделение иногда применяются в прозе М. Цветаевой с целью актуализации признака:

*Верней, — брак сам не переносит **любовной** (выделено курсивом) любви, она его разрушает, разрушит* (Марина Цветаева 1994, т. 6, с. 539).

Своеобразной разновидностью уточнения семантики эпитета может служить конструкция с двоеточием и эпитетами-аппозитивами после него. Существительное в функции эпитета не столь часто используется поэтами в силу функциональной ограниченности: чаще это приложения, которые не способны передать признаковую семантику в полной мере. В текстах М. Цветаевой эпитет-субстантив в постпозиции следует за определяемым словом с предварительным двоеточием, что способствует небольшой интонационной паузе и эмоциональному продолжению:

*Радуга: **двойная слава**, Зарево: **двойная смерть*** (Марина Цветаева, 1994, т. 3, с. 306); *Губы: **смоль и кровь*** (Марина Цветаева, 1994, т. 3, с. 310).

Заметим, что такие аппозитивы подбираются на основе фонетического сходства, паронимической близости и всегда соотносимы с определяемым.

3. Окаймляющий эпитет (103 единицы).

Окружение объекта эпитетации несколькими атрибутивными словами является отличительной чертой идиолекта М. Цветаевой. В неко-

торых исследованиях данный тип эпитета получил название окружного, или окаймляющего, зеркального [Губанов, 2016, с. 106].

Значимость первого или второго эпитета практически равноценна, оба находятся в сильных синтаксических позициях начала и конца фразы и обращают внимание на одну из сторон описываемого объекта:

*Только и **памятлив**, что на песни / Рот мой **улыбчивый*** (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 202); ***пронзителен** бег **летучий*** (Марина Цветаева 1994, т. 3, с. 106) *всей **соловьинной** глоткой **разливанной**...* (Марина Цветаева 1994, т. 1, с. 244); *в **этом крутом** небе **мужском*** (Марина Цветаева 1994, т. 1, с. 304); ***мертвецким** сном **законным*** (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 526); *в **убийственном** слове **коротком*** (Марина Цветаева, 1994, т. 3, с. 627). *Ваш **нежный** лик — **сомнительный** и **странный** // По-**диккеновски** — **тусклый** и **туманный*** (Марина Цветаева, 1994, т. 1, с. 275).

Семантика первого определения начинает многогранно раскрываться в последующих эпитетах. В первом контексте налицо метонимический эпитет: рот приобретает способность помнить. Хотя интуитивно можно догадаться, и язык хранит это знание, что рот может помнить что-либо (песни, слова), но в сочетании со вторым, более традиционным эпитетом, первый явно становится образным. Другие эпитеты в приведенных выше контекстах скорее синонимически уточняют признак (*пронзительный — летучий; соловьиная — разливанная; крутое — мужское*). Без уточнения во второй части последнего примера было бы совершенно неясно, какое значение имеет выражение *нежный лик*.

Рассмотрев некоторые способы актуализации признака в текстах М. Цветаевой, сделаем предварительные выводы. Выдвижение признака является самым частотным способом актуализации потенциальных свойств лексических единиц в текстах поэта. Оно может реализовываться как структурными конфигурациями эпитетных конструкций, так и семантическими переносами определения. Оба приема актуализации тесно связаны друг с другом и контекстуально обусловлены.

Синтаксическое положение эпитета в ряду признаков слов значимо и подчеркивается уточняющими его семантику определениями или, наоборот, антонимичными словами. Инвертированный эпитет метафорически описывает признак через отсылку к авторскому образу, часто метонимически и антропоморфно сконструированному. Окаймляющий эпитет многогранно описывает объект, словно представляя образ в развернутом виде.

Перспективы исследования признаков слов и способов их актуализации видятся в анализе семантических групп эпитетов и определяе-

мых слов, в установлении закономерностей их сочетаемости, описании специфики идиолекта М. Цветаевой.

### Библиографический список

- Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2002.
- Булахова Н. П., Сквородников А. П. К определению понятия эпитет (предуготовление к функциональной характеристике) // Экология языка и коммуникативная практика. 2017. № 2 (9).
- Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989.
- Губанов С. А. Теория эпитета: основные подходы. Самара, 2016.
- Губанов С. А. Языковая рефлексия в творчестве Марины Цветаевой: при знаковая лексика // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2021. № 3 (42). URL: <https://tl-ic.kursksu.ru>
- Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л., 1989.
- Ибатуллина Г. М. Аполлоническое и дионисийское в стихотворении М. Цветаевой «Семь холмов — как семь колоколов...» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 1.
- Киров Е. Ф. Дискурсема и мегаэпитет в дискурсологии // Казанская наука. 2019. № 3.
- Лободанов А. П. К исторической теории эпитета (античность и средневековье) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1984. Т. 43. № 3.
- Могушкова Т. С. Сборник стихов «Вечерний альбом» Марины Ивановны Цветаевой // Вестник науки. 2021. Т. 3. № 4 (37).
- Надежкин А. М. Корневой повтор в художественной речи М. И. Цветаевой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2015.
- Померанец И. Б. Развитие эпитета как отражение изменений картины мира : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004.
- Раевская О. В. О некоторых типах дискурсивной метонимии // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1999. Т. 58. № 2.
- Ревзина О. Г. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой // Словарь поэтического языка Марины Цветаевой : в 4 т. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1996. Т. I.
- Сандакова М. В. Метонимия прилагательного в русском языке. Киров, 2004.
- Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.
- Фадеева Т. М. Сложный эпитет — ядерная единица художественного пространства в русском языке : автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2014.
- Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика : курс лекций. Словарь риторических приемов. Ростов /нД., 1999.

### Список источников

Словарь поэтического языка Марины Цветаевой : в 4 т. М., 1996–2004. Т. I–IV.

Цветаева М. И. Собрание сочинений : в 7 т. М., 1994. Т. 1–7.

### References

Arnol'd I. V. *Stilistika. Sovremennuyu angliyskiy yazyk*. [Stylistics. Modern English language]. Moscow, 2002.

Bulakhova N. P., Skovorodnikov A. P. *K opredeleniyu ponyatiya epitet (predugotovlenie k funktsional'noy kharakteristike)*. [To the definition of the concept of epithet (preparation for a functional characteristic)]. In: *Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika*. [Ecology of language and communicative practice]. 2017. No. №2 (9).

Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika*. [Historical poetics]. Moscow, 1989.

Gubanov S. A. *Teoriya epiteta: osnovnye podkhody*. [Epithet theory: main approaches]. Samara, 2016.

Gubanov S. A. *Yazykovaya refleksiya v tvorchestve Mariny Tsvetaevoy: priznakovaya leksika*. [Language reflection in the work of Marina Tsvetaeva: attributive words]. In: *Teoriya yazyka i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Language theory and intercultural communication]. 2021. No. 3 (42). URL: <https://tl-ic.kursksu.ru>

Zubova L. V. *Poeziya Mariny Tsvetaevoy: Lingvisticheskiy aspekt*. [Poetry of Marina Tsvetaeva: Linguistic Aspect]. Leningrad, 1989.

Ibatullina G. M. *Apollonicheskoe i dionisiyskoe v stikhotvorenii M. Tsvetaevoy "Sem' kholmov — kak sem' kolokolov..."*. [Apollonian and Dionysian in M. Tsvetaeva's poem 'Seven hills — like seven bells']. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological Sciences. Questions of theory and practice]. Vol. 13. 2020. No. 1.

Kirov E. F. *Diskursema i megaepitet v diskursologii*. [Diskursema and megaepithet in discoursology]. In: *Kazanskaya nauka*. [Kazan science]. 2019. No. 3.

Lobodanov A. P. *K istoricheskoy teorii epiteta (antichnost' i srednevekov'e)*. [On the historical theory of the epithet (antiquity and the Middle Ages)]. In: *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*. [Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR. Studies in literature and Language]. Vol. 1984. 43. No. 3.

Mogushkova T. S. *Sbornik stikhov "Vecherniy al'bom" Mariny Ivanovny Tsvetaevoy*. [Collection of poems "Evening Album" by Marina Ivanovna Tsvetaeva]. In: *Vestnik nauki*. [Bulletin of science]. 2021. T. 3. P. 26–30. №4 (37).

Nadezhkin A. M. *Kornevoy povtor v khudozhestvennoy rechi M. I. Tsvetaevoy*. [Root repetition in the artistic speech of M. I. Tsvetaeva]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Nizhniy Novgorod, 2015.

Pomeranets I. B. *Razvitie epiteta kak otrazhenie izmeneniy kartiny mira*. [The evolution of the epithet as a reflection of changes in the picture of the world]. Cand. of Philol. Diss. St. Petersburg, 2004.

Raevskaya O. V. *O nekotorykh tipakh diskursivnoy metonimii*. [About some types of discursive metonymy]. In: *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*. [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in literature and Language]. Vol. 58. 1999. No. 2.

Revzina O. G. *Slovar' poeticheskogo yazyka Mariny Tsvetaevoy*. [Dictionary of the poetic language of Marina Tsvetaeva]. In: *Slovar' poeticheskogo yazyka Mariny Tsvetaevoy*. [Dictionary of the poetic language of Marina Tsvetaeva]. Moscow, 1996. Vol. I.

Sandakova M. V. *Metonimiya prilagatel'nogo v russkom yazyke*. [Adjective metonymy in russian]. Kirov, 2004.

Tomashevskiy B. V. *Teoriya literatury. Poetika*. [Literary theory. Poetics]. Moscow, 1996.

Fadeeva T. M. *Slozhnyy epiteta — yadernaya edinitsa khudozhestvennogo prostranstva v russkom yazyke*. [A complex epithet is a nuclear unit of artistic space in the Russian language]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2014.

Khazagerov T. G., Shirina L. S. *Obshchaya ritorika: kurs lektsiy. Slovar' ritoricheskikh priemov*. [General rhetoric: a course of lectures. Dictionary of rhetorical devices]. Rostov-on-Don, 1999.

#### List of sources

*Slovar' poeticheskogo yazyka Mariny Tsvetaevoy*. [Dictionary of the poetic language of Marina Tsvetaeva]. Moscow, 1996-2004. Vol. I-IV.

Tsvetaeva M. I. *Sobranie sochineniy*. [Collected works]. Vol. 1-7. Moscow, 1994.

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МОДУСНЫХ КАТЕГОРИЙ «ЭВИДЕНЦИАЛЬНОСТЬ» И «МОДАЛЬНОСТЬ» В МАССМЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ

*Д. В. Козловский*

**Ключевые слова:** эвиденциальность, модальность, лингвосинергетика, автор, субъект коммуникации, адресат.

**Keywords:** evidentiality, modality, linguosynergetics, author, subject of communication, addressee.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–03

### **В**ведение

Изучение новостного дискурса массмедиа является предметом многочисленных исследований на протяжении многих десятилетий. Отечественные и зарубежные ученые выявляют и описывают его характерные особенности, структуру, специфику лингвистического воздействия, а также жанровое и стилевое разграничение с учетом лингвокультурологических и лингвопрагматических аспектов, особенностей актуализации языковых единиц в сфере массовой коммуникации. В рамках настоящего исследования под новостным дискурсом понимается жанр медиадискурса, обеспечивающий оперативное и доступное информирование адресата / читателя о том или ином важном событии и удовлетворяющий его общественные и личностные потребности в получении необходимых сведений [Васильева, 2010, с. 41; Иванова, 2020, с. 82]. Полагаем, что одним из наиболее актуальных и перспективных направлений изучения дискурса массмедиа является исследование характера и способа передачи, а также интерпретации сведений в дискурсивном пространстве.

В качестве предмета настоящего исследования была выбрана языковая реализация модусной категории «эвиденциальность» в дискурсивном пространстве. Эвиденциальность связана с репрезентацией авторства сообщения либо источника исходящих сведений [Козинцева, 1994; DeNaan, 1999]. Помимо этого, указанная категория способствует передаче дополнительных данных о мотивации и цели высказывания коммуникантов, описанию события и обстоятельств его развертывания [Кобрина, 2006]. Эвиденциальность характеризуется имплицитным либо эксплицитным набором лингвистических языковых показателей, к числу которых относятся глаголы, модальные вводные слова, наречия, суще-



ствительные, прилагательные, а также ряд устойчивых словосочетаний. Указанные показатели образуют 10 групп эвиденциальных операторов: усиления значимости высказывания (*advert, allege, declare*), уверенности в знании (*clear, evident, sure*), мыслительной деятельности (*dream, imagine, reflect*), умственного восприятия (*flashback, memorize, recall*), выражения мнения (*accept, appear, consider*), явного указания (*announce, inform, say*), неявного указания (*allusion, hint, mention*), предчувствия (*expect, forecast, possible*), сомнения (*admit, concede, wonder*), а также чувственного восприятия (*feel, hear, listen*) [Козловский, 2017, с. 31].

Очевидно, что актуальность эвиденциальности для медиадискурса не вызывает никаких сомнений, поскольку указание на источник полученной информации является его неотъемлемой составляющей. В этой связи материалом исследования выступают 1000 дискурсивных эвиденциальных контекстов, взятых с вебсайта британского журнала *The Economist*, полученных методом сплошной выборки. Необходимо отметить, что под эвиденциальным дискурсивным контекстом понимается дискурсивный сегмент, обладающий субъектной перспективой и ситуационным компонентом, первая из которых изучается в контексте анализа действий, восприятия и взаимного влияния действующих лиц, в то время как второй обладает блоковой структурой организации, в рамках которой ситуационный компонент актуализируется с помощью речевого компонента [Зализняк, Падучева, 2018, с. 630].

Поскольку основным предназначением категорий модуса является отражение субъективного отношения автора / субъекта коммуникации при передаче явлений действительности, любая модусная категория может рассматриваться в качестве аксиологической составляющей дискурса. Посредством категорий модуса и на основании существующих в обществе ценностей возникают определенные аксиологические смыслы, выражаемые в дискурсе различными языковыми средствами. Данное обстоятельство обусловило формирование цели настоящего исследования, в качестве которой выступает описание особенностей взаимодействия эвиденциальности и модальности в пространстве дискурса массмедиа.

В свою очередь, к задачам статьи относится необходимость обоснования синергетического сцепления категорий «эвиденциальность» и «модальность», определение типа взаимодействия данных категорий, а также описание характерных особенностей формируемых полимодальных эвиденциальных значений в процессе развертывания эвиденциального дискурсивного контекста.

Немаловажно, что достижение целей и задач исследования требует применения всеобъемлющей методики, способствующей соотнесению

передаваемых сведений с их источником и отражающей сложную систему модусных смыслов, обусловленных прагматикой высказывания. Вследствие этого в качестве метода исследования был выбран лингвосинергетический метод анализа дискурса.

Применение лингвосинергетического метода анализа эвиденциальности предполагает исследование функционирования указанной категории в дискурсивном пространстве, а также изучение принципов взаимодополнения и взаимопроникновения модусных смыслов в ходе лингвосинергетического сцепления языковых средств выражения эвиденциальности в дискурсе. Осуществление данных принципов напрямую связано с рассмотрением структуры эвиденциального высказывания, что позволяет выделить в его составе профазу и эпифазу. Во время профазы при помощи одного из эвиденциальных операторов реализуются коммуникативные намерения автора / субъекта коммуникации и производится переход к эпифазе, представляющей собой исполнительный этап, в ходе которого происходит передача, распространение либо изменение передаваемых сведений [Борботько, 2011].

При этом в рамках лингвосинергетического метода эвиденциальное высказывание не является единственным объектом анализа. Важность изучения интенций автора / субъекта коммуникации обуславливает необходимость рассмотрения эвиденциального дискурсивного контекста, определяющего исследуемый дискурсивный отрывок и обладающего субъектной перспективой и ситуационным компонентом. Принятие во внимание эвиденциального контекста позволяет обратиться к сознанию автора / субъекта коммуникации, посредством которого репрезентируется истинное / желаемое / нереальное положение дел [Шестухина, 2009; Козловский, 2020, с. 127].

Лингвосинергетический метод исследования эвиденциальности подразумевает обоснование специфики передачи и интерпретации информации как достоверной / недостоверной с учетом авторства передаваемых сведений. Данный метод также подчеркивает важность эвиденциальности как коммуникативной категории, способствующей достижению коммуникативных целей, поставленных перед автором / субъектом коммуникации. Нередко данные цели вызывают необходимость интерпретации, оценки передаваемой информации, а также убеждения адресата / читателя в достоверности описываемых фактов.

Следовательно, в качестве заключительного объекта эвиденциального воздействия выступает адресат / читатель, квалифицирующий и интерпретирующий полученные сведения. В свою очередь, автор ориентирует и модифицирует определенное восприятие информации адресатом /

читателем, разделяет зрительный и языковой план выражения, а также точку зрения субъекта коммуникации и позицию автора-каузатора, отстраняя последнего от репрезентируемых сведений [Чувакин, 2015].

Таким образом, в пространстве дискурса в самом характере репрезентации фактического содержания сообщения посредством эвиденциальных средств зафиксирован алгоритм субъективного отбора и построения передаваемых сведений, что, однако, не исключает возможности неумышленного / целенаправленного искажения информации [Чанышева, 2016, с. 403]. В связи с тем, что отбор, категоризация и трансформация данных носят субъективный характер, обоснование и доказательство авторской интерпретации сведений, а также выбор способа указания на их источник обретают идеологически направленный характер и определяются авторской установкой. Можно предположить, что содержание дискурса оказывается заключенным в двойную модальную рамку, в которой эвиденциальность проявляется как в его предметном содержании, так и в личностной интерпретации автора / субъекта коммуникации.

#### **Лингвосинергетическое моделирование модусной категории «эвиденциальность»**

Применяемый в настоящем исследовании лингвосинергетический метод дискурсивного анализа модусной категории «эвиденциальность» характеризуется всеобъемлющим характером, позволяет обеспечить исключительную точность и достоверность конечных результатов исследования и обладает несомненным эвристическим потенциалом. Это достигается за счет целостного изучения особенностей функционирования эвиденциальности в дискурсивном пространстве с помощью пошаговой методики интерпретации эвиденциального дискурсивного контекста.

В силу своей универсальности лингвосинергетический метод дискурсивного анализа применим не только к изучению эвиденциальности, но и исследованию взаимодействия указанной категории с другими модусными категориями. Это становится возможным вследствие имплементации ключевых принципов лингвистической синергетики к рассмотрению специфики интеракции категорий модуса в дискурсивном пространстве.

Обращение к лингвосинергетическому анализу дискурса требует применения метода моделей и гипотез, заключающегося в определении базовых моделей в пространстве дискурса, исследовании их структуры и функционирования и предусматривающего практическое доказательство полученных результатов. Следовательно, обязательным условием изучения синергетического сцепления эвиденциальности и других модусных категорий выступает описание синергетической модели, в рамках

которой сопоставляются и упорядочиваются ментальные образы действительности. Процесс выведения данной модели обнаруживает двухфазовое действие, первая из фаз которого содержит исследуемый материал, а вторая — оператор, определяющий будущую модель. В качестве материала модели настоящего исследования мы использовали модусные категории «эвиденциальность» и «модальность», а в качестве оператора — значения, присущие данным категориям. Мы считаем, что представленная при помощи различных языковых средств категория «эвиденциальность» (*Ev*) может выступать как элемент лингвосинергетической эвиденциальной модели, вступая во взаимодействие с категорией «модальности» (*M*). Полученная модель может иметь следующий вид:

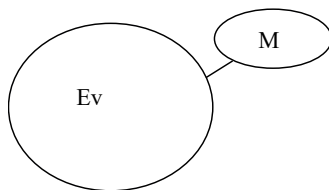


Рис. 1. Лингвосинергетическая эвиденциальная модель

Гипотеза настоящего лингвосинергетического исследования заключается в том, что в пространстве дискурса модусная категория «эвиденциальность» обладает синергетическим сцеплением с категорией «модальность», отражая принципы синергетического взаимодополнения и взаимопроникновения модусных смыслов с учетом особенностей дискурсивного эвиденциального контекста. Рассмотрим особенности синергетического сцепления эвиденциальности и модальности.

В контексте современной лингвосинергетической парадигмы лингвисты все чаще соотносят эвиденциальность с модальностью. В настоящее время исследованием функционирования модальности в дискурсивном пространстве занимаются такие известные отечественные и зарубежные ученые, как Г.А. Золотова, А.П. Чудинов, П. Портнер, М. Тулан и другие [Золотова, 2007; Чудинов, 2003; Portner, 2009; Toolan, 2001].

В рамках последних лингвистических разработок модальность предстает в качестве наиболее часто употребляемых модусных квалификативных категорий, определяющих истинность / ложность высказывания в отношении к действительности либо оценку высказываемой идеи субъектом коммуникации. Наряду с этим в зависимости от цели высказывания и контекста модальность может являться реальной — репрезентирующей достоверные сведения, ирреальной, выражающей некото-

рое условие либо указывающей на невозможность осуществления того или иного действия, а также императивной, актуализирующей значение повеления или приказа [Кобрина, 2006].

Важно подчеркнуть, что модальность может принадлежать не только к модусной, но и к диктумной, информативной части пропозиции. В рамках данной категории представлено большое количество модусных значений — реальность / ирреальность, желательность / необязательность, возможность / недостижимость, сомнение / достоверность, необходимость / случайность, предположительность / точность, информированность / неосведомленность, побуждение / предостережение, отрицание / утверждение и другие [Васильева, 2009, с. 113].

Подобная широкая семантическая ориентированность модальности обуславливает ее выражение посредством различных лингвистических средств. К основным маркерам модальности принадлежат грамматические, лексические, а также синтаксические показатели. Грамматические маркеры модальности объединяют модальные глаголы (*can, must, may*), полифункциональные глаголы в функции модальных глаголов (*shall, should, will*), инфинитивные конструкции (*Complex Subject*), формы наклонения (*Indicative Mood, Imperative Mood, Subjunctive Mood*). К лексическим показателям модальности относятся модальные слова и модальные словосочетания (*of course, surely, in fact*), модальные частицы (*yet, simply, just*). В свою очередь, к числу синтаксических модальных маркеров принадлежит инверсия, а к интонационно-синтаксическим — интонация [Аржанова, 2008].

Эксплицитные средства репрезентации модальных значений относятся к содержательно-факультативной области развертывания дискурса и актуализируются при помощи модально окрашенной лексики, объединяющей особое эмоциональное восприятие, авторские характеристики, а также определенных грамматических форм и синтаксических конструкций [Ваулина, 2013, с. 93].

Лингвосинергетическое сцепление модусных категорий «эвиденциальность» и «модальность» принадлежит к области соотносения содержания передаваемых сведений с плоскостями реальности / ирреальности. В ходе формирования эвиденциального высказывания, в процессе обозначения источника информации, а также передачи данных говорящий может основываться на данных, соответствующих сенсорному образу действительности, или же, напротив, высказывать предположения с опорой на предыдущий опыт / логические доводы. Субъект коммуникации может также прогнозировать вероятное развитие событий, репрезентуруя семантику «неуверенного знания», тем самым смещая ак-

цент повествования в сторону вымысла. В подобном ракурсе все ирреальное предстает как реальное, а реальное в ирреальных формах. Таким образом, одно и то же высказывание может характеризоваться смешением значений эвиденциальности и модальности. Немаловажно, что подобная дифференциация семантики реальности и ирреальности находится в соответствии с лингвосинергетической классификацией лингвистических моделей, представленной В. Г. Борботько [2011]. Рассмотрим следующий пример:

*Widespread claims that our unemployment crisis is structural are not only inaccurate, but they imply that macroeconomic tools such as fiscal policy (spending or tax cuts) or monetary policy can not address our unemployment crisis. Surprisingly, perhaps amazingly, there's no systematic empirical evidence for such assertions. Policy makers should understand that the problem faced by the unemployed is a simple scarcity of jobs, a feature of the labor market facing every group of workers regardless of education, sector, occupation or location* (The Economist) / Широко распространенные заявления о том, что кризис безработицы носит структурный характер, не только неточны, но и подразумевают, что макроэкономические инструменты, такие как фискальная политика (расходы или сокращение налогов) или денежно-кредитная политика, не могут решить наш кризис безработицы. Удивительно, а быть может, и поразительно, что для таких утверждений нет никаких систематических эмпирических доказательств. Лица, определяющие политику, должны понимать, что проблема, с которой сталкиваются безработные — это просто нехватка рабочих мест — особенность рынка труда, с которой сталкиваются все группы работников, независимо от образования, сферы деятельности либо местоположения (здесь и далее перевод наш. — Д. К.).

Настоящий эвиденциальный дискурсивный контекст является фрагментом газетной статьи, посвященной обсуждению возможных причин безработицы в США. К характерным особенностям данного новостного отрывка относится обращение автора (C1) к доводам третьих лиц, что способствует оказанию определенного воздействия на потенциального читателя / адресата (O).

Семантика косвенной опосредованной эвиденциальности репрезентируется при помощи оператора усиления значимости высказывания *claim* / *заявление* (*a statement that something is true, even though it has not been proved* (LDOCE) / *утверждение о том, что что-либо является правдой, хотя это и не было доказано*), придающего утверждениям обобщенного говорящего (C2) о безработице категоричный характер. Несогласие C1 с точкой зрения C2 репрезентируется в эпифазе эвиденциально-

го высказывания и подкрепляется оператором неявного указания *imply* / *подразумевать* (*to suggest that something is true, without saying this directly* (LDOCE) / *предполагать, что что-либо является правдой, но не говорить об этом напрямую*), используемого *С1* для обоснования своей позиции. Наряду с этим эвиденциальность актуализируется посредством оператора сомнения *perhaps* / *может быть* (*used to say that something may be true, but you are not sure* (LDOCE) / *используется для того, чтобы говорить, что что-либо может являться правдой, но точная уверенность в этом отсутствует*), указывающего на субъективный характер информации, операторов усиления значимости высказывания *surprisingly* / *удивительно* (*unusually or unexpectedly* (LDOCE) / *необычно или неожиданно*) и *amazingly* / *поразительно* (*very good, especially in an unexpected way* (LDOCE) / *очень хорошо, в частности, в значении неожиданности*), обладающих адмиративным значением, а также оператора умственного восприятия *understand* / *понимать* (*to know or realize how a fact, process, situation etc. works, especially through learning or experience* (LDOCE) / *знать или осознавать, как совершается факт, осуществляется процесс, происходит ситуация и т.д., в частности, опираясь на прошлый опыт*), используемого для указания на внутренний источник сведений, базирующийся на воззрениях автора новостного отрывка.

Важно подчеркнуть, что рассматриваемый дискурсивный эвиденциальный контекст характеризуется пересечением значений эвиденциальности и модальности, что проявляется в употреблении *С1* полимодальных эвиденциальных операторов *surprisingly* / *удивительно*, *amazingly* / *поразительно*, *perhaps* / *может быть*, одновременно выступающих в качестве средств выражения модальности, а также использовании *С1* модального маркера *should* / *должен* (*used to say what is the right or sensible thing to do* [LDOCE] / *используется для того, чтобы говорить о том, какое действие является правильным или разумным*) в сочетании с эвиденциальным оператором *understand* / *понимать*.

Обращение к полимодальным показателям, а также обобщенному субъекту коммуникации демонстрирует желание автора снять с себя ответственность за передаваемые сведения, представленные в виде догадок и умозаключений, основанных на внутренней логике, и репрезентирует ирреальную модель действительности. Наряду с этим сочетание модального маркера с эвиденциальным оператором используется для выражения отношения *С1* к проблеме безработицы в США и может являться попыткой убедить читателя / адресата (*О*) в истинности высказываемых суждений, а также побудить его принять точку зрения автора новостного отрывка.

### Полученные результаты и выводы

Как показал лингвосинергетический анализ, в дискурсивном пространстве массмедиа реализуется два возможных типа взаимодействия модусных категорий — «эвиденциальность» и «модальность» в зависимости от взаимопроникновения либо взаимодополнения модусных смыслов.

Первый тип осуществляется в ситуации пересечения показателей эвиденциальности и модальности в узловой точке развертывания эвиденциального высказывания, представляющей собой точку актуализации оператора в пространстве исследуемого дискурсивного контекста (см. маркеры *surprisingly* / удивительно, *amazingly* / поразительно, *perhaps* / может быть).

Второй тип взаимодействия модусных смыслов эвиденциальности и модальности обнаруживается в ситуации, когда модальность реализуется в промежуточной области развертывания эвиденциального высказывания, охватывающей все его пространство, за исключением узловой точки развертывания (см. сочетание маркера *should* / должен с оператором *understand* / понимать).

Очевидно, что особенности лингвосинергетического сцепления эвиденциальности и модальности обуславливаются различиями в способах актуализации последней в структуре эвиденциального дискурсивного контекста. При этом осуществление взаимопроникновения модусных смыслов эвиденциальности и модальности подразумевает:

- взаимопересечение значений данных категорий в узловой точке развертывания эвиденциального дискурсивного контекста;
- совпадение эвиденциальных маркеров с модальными показателями.

Напротив, взаимодополнение модусных смыслов эвиденциальности и модальности происходит в контексте:

- взаимодействия модусных значений указанных категорий на синтагматическом уровне в промежуточной области формирования эвиденциального высказывания;
- синергии эвиденциальных операторов и модальных показателей.

Исходя из вышесказанного, мы можем уточнить ранее предложенную эвиденциальную лингвосинергетическую модель:

- область лингвосинергетического взаимопроникновения модусных смыслов;
- область лингвосинергетического взаимодополнения модусных смыслов.



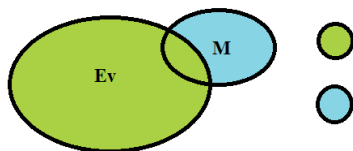


Рис. 2. Лингвосинергетическая эвиденциальная модель

Приведенная модель отображает возможные типы синергетического сцепления эвиденциальности с категорией «модальность» в пространстве дискурса, репрезентируя области лингвосинергетического взаимопроникновения и взаимодополнения модусных смыслов. В ходе развертывания эвиденциального дискурсивного контекста автор обращается к данным принципам с целью оказания воздействия на адресата / читателя, причем особенности данного воздействия определяются коммуникативными намерениями автора, а также структурными особенностями дискурса.

Немаловажно, что принцип взаимопроникновения модусных смыслов реализуется в профазе, а принцип взаимодополнения — в эпифазе эвиденциального высказывания. Данное обстоятельство позволяет утверждать, что в рамках обращения к взаимопроникновению модусных смыслов актуализируется эксплицитное, направленное воздействие автора на читателя, в то время как в контексте взаимодополнения формируется имплицитное, косвенное воздействие.

Сочетание описанных выше принципов, а также возникающих полимодальных значений в процессе взаимодействия эвиденциальности с категорией модалности в дискурсивном массмедийном пространстве позволяет усилить суггестивный эффект воздействия на адресата и обуславливается употреблением эвиденциальных операторов различных групп, особенностями коммуникативной ситуации, а также коммуникативными намерениями автора. Тем самым обозначенные синергетические принципы могут применяться в ходе изучения взаимодействия категории «эвиденциальность» не только с модалностью, но и с другими модусными категориями, а осуществление возникающих типов модусного взаимодействия может быть наиболее полно исследовано в рамках изучения проявления эвиденциальности в различных жанрах массмедийного дискурса. Данная проблематика принадлежит к перспективам настоящего исследования.

**Библиографический список**

Аржанова И. А. Содержательные категории текста в лингвистическом анализе // Вестник Мордовского университета. 2008. № 3. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22532254>

Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике. М., 2011. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25756285>

Васильева Л. В. Теоретические подходы в изучении модальности // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. № 44. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19012101>

Васильева Л. В. Исследование модусных категорий в эволюции медиадискурса (на материале американской прессы XX века) : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Хабаровск, 2010. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19247427>

Ваулина С. С. Специфика функциональной соотнесенности категорий модальности и персональности в художественном тексте // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. Волгоград, 2013. № 3. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21242376>

Зализняк А. А., Падучева Е. В. Опыт семантического анализа русских дискурсивных слов: пожалуй, никак, все-таки // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2018. № 3. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35604730>

Золотова Н. С. Модальность научно-педагогического текста (на материале английского и русского языков) : автореф. дисс...канд. филол. н. Нальчик, 2007. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30321517>

Иванова С. В. Новость как когнитивно-дискурсивное образование // Когнитивные исследования языка. 2020. № 2 (41). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44046462>

Кобрин О. А. Модусные категории как способы выражения субъективного отношения человека к высказыванию // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. № 2. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9900411>

Козинцева Н. А. Категория эвиденциальность (проблемы типологического анализа) // Вопросы языкознания. 1994. № 5. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25456659>

Козловский Д. В. Категоричная и некатегоричная эвиденциальность в англоязычном дискурсивном пространстве // Филология и культура. 2017. № 1 (47). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29076418>

Козловский Д. В. Синергетическая эвиденциальная модель в дискурсивном пространстве // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2020. № 3 (146). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42708405>

Чанышева З.З. Репрезентация модусной категории эвиденциальности в модальной рамке переводного текста // Вестник Башкирского университета. 2016. Т. 21. №2. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=26633143>

Филология и коммуникативные науки / под ред. А.А. Чувакина. М., 2015.

Чудинов А. П. Политическая лингвистика (общие проблемы, метафора). Екатеринбург, 2003. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19798566>

Шестухина И. Ю. Категория эвиденциальности в русском нарративном тексте: коммуникативно-прагматический аспект : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2009. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30338870>

De Haan F. Evidentiality and Epistemic Modality: Setting Boundaries. URL: <http://www.u.arizona.edu/~fdehaan/papers/SWJL99.pdf>

Portner Paul. Modality. Oxford, 2009. URL: [https://books.google.ru/books/about/Modality.html?id=BMUZx1aKOnoC&redir\\_esc=y](https://books.google.ru/books/about/Modality.html?id=BMUZx1aKOnoC&redir_esc=y)

Toolan M. J. Narrative: A critical linguistic introduction. N.-Y., 2001. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203714706>

#### Список источников

LDOCE — Longman Dictionary of Contemporary English Online. URL: <https://www.ldoceonline.com/>

The Economist. Bomb-throwing. URL: <https://www.economist.com/free-exchange/2010/09/23/bomb-throwing>

#### References

Arzhanova I. A. *Soderzhatel'nye kategorii teksta v lingvisticheskom analize*. [Context categories of text in linguistic analysis]. In: *Vestnik Mordovskogo universiteta*. [Mordovia university bulletin]. 2008. No. 3. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22532254>

Borbot'ko V. G. *Printsipy formirovaniya diskursa: ot psikholingvistiki k lingvosinergetike*. [Principles of discourse formation: from psycholinguistics to linguosynergetics] Moscow, 2011. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25756285>

Chanysheva Z. Z. *Reprezentatsiya modusnoy kategorii evidentsial'nosti v modal'noy ramke perevodnogo teksta*. [Representing the modus category of evidentiality in modal frame of target text]. In: *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. [The bulletin of BSU] 2016. Vol. 21. No. 2. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=26633143>

Chudinov A. P. *Politicheskaya lingvistika (obshchie problemy, metafora)*. [Political linguistics: general issues, metaphor]. Ekaterinburg, 2003. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19798566>

*Filologiya i kommunikativnyye nauki*. Ed. by A. A. Chuvakin. Moscow, 2015.

De Haan F. *Evidentiality and Epistemic Modality: Setting Boundaries*. URL: <http://www.u.arizona.edu/~fdehaan/papers/SWJL99.pdf>

Ivanova S. V. *Novost' kak kognitivno-diskursivnoe obrazovanie*. [News as a cognitive discursive entity]. In: *Kognitivnye issledovaniya yazyka*. [Cognitive linguistics studies]. 2020. No. 2 (41). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44046462>

Kobrina O. A. *Modusnye kategorii kak sposoby vyrazheniya sub'ektivnogo otnosheniya cheloveka k vyskazyvaniyu*. [Categories of modus as ways of reflecting subjective attitude towards the utterance]. In: *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. [Cognitive linguistics issues] 2006. No. 2. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9900411>

Kozintseva N. A. *Kategoriya evidentsial'nost' (problemy tipologicheskogo analiza)*. [The category of evidentiality (typological analysis problems)]. In: *Voprosy yazykoznanija*. [Topics in the study of language]. 1994. No. 5. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25456659>

Kozlovskiy D. V. *Kategorichnaya i nekategorichnaya evidentsial'nost' v angloyazychnom diskursivnom prostranstve*. [Categorical and noncategorical evidentiality in the English-speaking discourse space]. In: *Filologiya i kul'tura*, [Philology and culture]. 2017. No. (47). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29076418>

Kozlovskiy D. V. *Sinergeticheskaya evidentsial'naya model' v diskursivnom prostranstve*. [Synergetic model in the discursive environment]. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Issues of the Volgograd State Pedagogical University]. 2020. No. 3 (146). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42708405>

Portner Paul. *Modality*. Oxford, 2009. URL: [https://books.google.ru/books/about/Modality.html?id=BMUZx1aKOnoC&redir\\_esc=y](https://books.google.ru/books/about/Modality.html?id=BMUZx1aKOnoC&redir_esc=y)

Shestukhina I. Yu. *Kategoriya evidentsial'nosti v russkom narativnom tekste: kommunikativno-pragmaticheskij aspekt*. [The category of evidentiality in Russian narrative text: communicative-pragmatic approach]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Barnaul, 2009. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30338870>

Toolan M. J. *Narrative: A critical linguistic introduction*. New York, 2001. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203714706>

Vasil'eva L. V. *Teoreticheskie podkhody v izuchenii modal'nosti*. [Theoretical issues in modality study]. In: *Vestnik Amurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Amur state university bulletin]. 2009. No. 44. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19012101>

Vasil'eva, L. V. *Issledovanie modusnykh kategoriy v evolyutsii mediadiskursa (na materiale amerikanskoj pressy XX veka)*. [The study of modus categories in media

discourse evolution]. Philol. Cand. Diss. Khabarovsk, 2010. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19247427>

Vaulina S. S. *Spetsifika funktsional'noy sootnesennosti kategoriy modal'nosti i personal'nosti v khudozhestvennom tekste*. [Specificity of functional correlation between the categories of modality and personality in the text of fiction]. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Science Journal of Volgograd State University]. Volgograd. 2013. No. 3. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21242376>

Zaliznyak A. A., Paducheva E. V. *Opyt semanticheskogo analiza russkikh diskursivnykh slov: pozhaluy, nikak, vse-taki*. [Towards a Semantic Analysis of Russian Discourse Markers: *pozhaluj, nikak, vsjo-taki*]. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov*. [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia]. 2018. No. 3. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35604730>

Zolotova N. S. *Modal'nost' nauchno-pedagogicheskogo teksta (na materiale angliyskogo i russkogo yazykov)*. [The modality of scientific-pedagogic text (based on the English and Russian languages)]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Nalchik, 2007. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30321517>

#### List of sources

LDOCE — Longman Dictionary of Contemporary English Online. URL: <https://www.ldoceonline.com/>

The Economist. *Bomb-throwing*. URL: <https://www.economist.com/free-exchange/2010/09/23/bomb-throwing>

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОШИБКИ В ПЕРЕВОДЕ

*И. В. Соловьёва, И. В. Чудова*

**Ключевые слова:** переводческая ошибка, стилистическая ошибка, языковая норма, узус, функционально-стилевая норма.

**Keyword:** translation error, stylistic error, linguistic norm, usage, functional and stylistic norm.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–04

В лингвистической литературе с середины пятидесятих годов ведутся дискуссии о качестве перевода в целом, о критериях оценки качества литературного перевода и перевода специальных текстов, о принципах и возможности обеспечения объективной оценки переводов. Несмотря на то что по общему мнению экспертов невозможно выделить единые требования к качеству перевода, поскольку его оценка зависит от удовлетворения конкретных запросов по конкретному заказу [Morin-Hernández, 2009, p. 26], в переводоведении в результате многолетней дискуссии были разработаны разнообразные критерии, облегчающие оценку перевода, и типологии переводческих ошибок. Классификации ошибок перевода выстраиваются лингвистами на разных основаниях: в зависимости от вида перевода, по этапам перевода [Гарбовский, 2007; Княжева, 2010], по степени нарушения переводческой эквивалентности [Латышев, 2007], с точки зрения нарушения логичности [Бузаджи и др., 2009], нарушения языковых норм [Комиссаров, 1990; Бузаджи и др., 2009; Дубкова, 2009] и др.

В отечественной лингвистике предпринята попытка содержательно развести понятия «переводческая ошибка», под которой понимается нарушение переводческих норм, и «неудачное переводческое решение», подразумевающее утрату параметра художественности в тексте перевода [Жигалина, 2006]. Также существует подход, при котором недостатки, не имеющие отношения к сути описываемого в тексте, считаются недочетами и стилистическими погрешностями, поскольку носят малосущественный характер и не ведут к искажению смысла оригинала или непониманию текста [Комиссаров, 1990; Рум, 2003; Латышев, 2007; Бузаджи и др., 2009]. Отчасти именно с этим подходом связано обстоятельство, что среди исследователей качества перевода нет единства как в отношении того, что понимать под стилистической переводческой ошибкой, так и в оценке значимости стилистических ошибок. До настоящего времени

не выработано единой общепринятой терминологии: наряду с универсальным понятием «стилистическая ошибка» лингвисты используют такие обозначения, как «отклонения от стилистических норм переводимого языка» [Комиссаров, 1990], «ошибки в соблюдении стилистической нормы русского языка» [Алексеева, 2006], «нарушения, связанные с передачей стилистических черт оригинала» [Бузаджи и др., 2009], «семанτικο-стилистические отклонения от оригинала» [Жулидов и др., 2020], «нарушения жанрово-стилистической нормы перевода» [Куниловская, 2013], «стилистические погрешности» или «шероховатости» [Абрамов, Чуйкова, 2009; Кулешова, 2020].

Приведенные примеры иллюстрируют, что некоторые исследователи используют понятия «ошибка» и «отклонение» как синонимы, другие же, напротив, разводят их, обосновывая свою точку зрения тем, что ошибка входит в отклонение, но отклонение — это не всегда ошибка [Тетерлева, Попова, 2010]. В лингводидактической литературе понятия «ошибка» и «недочет», как правило, разграничиваются, поскольку ошибка считается нормативным нарушением, а недочет связан с нарушением стилового единства текста или «коммуникативной целесообразности речи» [Княжева, 2018, с. 174]. М. В. Бережная, к примеру, различает стилистические ошибки и незначительные стилистические огрехи или неудачные варианты перевода, затрудняющие понимание, но не являющиеся неправильными по сути [Бережная, 2013, с. 29]. Е. А. Княжева связывает использование специалистами различных обозначений для ошибок (отклонение, недочет и оговорка) с тем, насколько та или иная ошибка является критичной на уровне высказывания и / или текста [Княжева, 2018, с. 174].

В лингвистической литературе на данный момент отсутствуют работы со сравнительным анализом качества перевода текстов различных функциональных стилей. Во многом это объясняется тем, что анализируемые тексты должны иметь одинаковый уровень сложности в плане стилистических особенностей, однако детальное описание критериев для сравнения текстов разных жанров отсутствует. Выработать такие критерии невозможно, поскольку стилистические различия связаны в основном с различиями, обусловленными типами текста. К примеру, в случае перевода литературных текстов традиционно больше внимания уделяется форме, эстетике и естественности переводов, а также переводу отдельных стилистических нюансов: переводу метафор и риторических конструкций с целью определения полноты передачи эстетического своеобразия стиля автора и культурологического контекста, выявления стилистических недостатков в текстах перевода [Elsheemi, 2014];

проблеме адаптации перевода к стилистическому уровню жанра в плане сохранения формально-стилистических, эстетических, языковых и индивидуально-стилистических характеристик текста [Szczeń, 2013]; вопросу адекватной передачи экспрессивной окраски исходного текста [Жулидов и др., 2020, с. 234–425].

В последние годы лингвисты стали уделять больше внимания изучению стилистических ошибок в переводах публицистических, официально-деловых и специальных текстов, основной акцент при этом направлен на соответствие перевода жанрово-стилистическим особенностям текста, к которому принадлежит перевод. Несмотря на достаточно широкий охват типов текстов, работы представляют собой разрозненные наблюдения. В фокус внимания лингвистов попали переводческие ошибки, приводящие к стилистическим искажениям в процессе синхронного перевода в дипломатическом дискурсе [Хорошева, Банникова, 2020]; политостилистические ошибки в подборе синонимов [Вершинина, Разумовская, 2019]; «смещение оценочного фокуса, повышение и понижение регистра речи, неоправданная эмфатизация значения» [Альгина, 2017, с. 3]; нарушение стилевой принадлежности при воспроизведении разговорного стиля в аудиовизуальном переводе [Костров, 2015; Лягушкина, Савитский, 2012]; проблема стилистической адекватности перевода в синтактико-стилистическом аспекте [Fabricius-Hansen, 2000]; лексико-семантические расхождения при переводе аллюзий, эмоционально-оценочной и экспрессивной лексики [Альгина, 2017]; перевод окказиональных форм имен, окказиональных эвфемизмов, окказиональных сокращений и аббревиатур, акронимов, неологизмов, аллитерации, диджиспика и обсценной лексики [Бережная, 2013]. А.А. Новожилова относит к типичным стилистическим ошибкам при переводе текстов туристического дискурса выбор нейтральных эквивалентов, лишаящих рекламный текст положительной экспрессивности, проблемы при переводе англицизмов, лексические повторы и нарушение лексической сочетаемости [Новожилова, 2015]. Е.М. Амбарцумян рассматривает в качестве стилистических ошибок при переводе документации отступление от принятой номенклатуры, употребление разговорно-просторечных слов, жаргонизмов, неадекватную передачу метафор, клише и фразеологизмов [Амбарцумян, 2019, с. 21]. А.Д. Кубаки считает, что стилистические ошибки возникают в основном из-за неправильного выбора стилистических приемов для конкретного высказывания, неправильного выбора регистра для соответствующего типа текста, выбора несоответствующего уровня стиля. Также к типичным стилистическим ошибкам



автор относит повторы, скачки мысли, растянутость и сложность синтаксических структур при переводе [Kubacki, 2012, p. 131].

Имеющиеся различия в наименовании ошибок, разный подход к тому, что считается стилистической ошибкой или может быть отнесено к неудачной переводческой трансформации, не дает возможности адекватно сопоставить результаты практических исследований. Вслед за Е. А. Павленко мы исходим из того, что «при оценке качества перевода необходимо оценивать его как на уровне целостного текста, так и на уровне пофрагментной эквивалентности перевода оригиналу и вытекающей отсюда адекватности перевода текста в целом» [Павленко, 2016, с. 95]. Поэтому, проанализировав классификации переводческих ошибок в работах Д. М. Бузаджи, Н. К. Гарбовского, О. В. Дубковой, С. Б. Жулидова и др., Е. А. Княжевой, В. Н. Комиссарова, М. А. Куниловской, Л. К. Латышева с точки зрения полноты и детальности проработки исследуемого вопроса, в качестве базовой для анализа переводческих стилистических ошибок мы приняли классификацию Д. М. Бузаджи [Бузаджи и др., 2009], разработанную для оценки качества перевода специальной литературы и документации. С опорой на данную классификацию было проведено эмпирическое исследование по изучению стилистических ошибок в письменных переводах студентов нелингвистических специальностей. Материалом для данного исследования послужили переводы на русский язык аутентичных немецких текстов научного и газетно-публицистического стилей, которые были проанализированы по трем параметрам:

- нарушения функционально-стилевых норм;
- искажения экспрессивного фона оригинала и авторской оценки;
- нарушения норм и узуса переводящего языка.

К **нарушениям функционально-стилевых особенностей** можно отнести следующие ошибки при передаче стилистических черт оригинала:

**а) Использование разностилевой лексики**

Пример (1): *Er wird jedoch kaum verständlich, [...] weil sie fast ganz der christlichen Buchreligion verpflichtet war.* / Однако едва ли можно понять суть **оной**, [...] поскольку **она** почти полностью была подчинена христианской религиозной книжной культуре.

В нескольких предложениях при переводе личных местоимений употреблено устаревшее определительное местоимение «оный», нарушающее нормы научного стиля. Стилистически нейтральный вариант перевода предполагает использование притяжательного и личного местоимений: «едва ли можно понять **её** суть, [...] поскольку **она**...».

Пример (2): *Auf die Frage hin, ob Trump sich als Feministin sähe, antwortete diese... , sie **setze sich auf alle Fälle für Frauen am Arbeitsplatz ein.** / Когда её спросили, считает ли Трамп себя феминисткой, она ответила..., что она определенно **радеет** за женщин на рабочем месте.*

Единство стиля высказывания нарушается из-за использования при переводе устаревшего слова «радеть», которое может быть заменено на устойчивое сочетание «выступать за права (женщин)», типичное для языка прессы.

Пример (3): *..., **erweisen sich gut gemeinte Zweckbestimmungen als wirkungslos.** / ..., **благие намерения** оказываются неэффективными.*

С функционально-стилевой окраской научного текста контрастирует использование вместо нейтрального «целевое назначение» книжного устаревшего выражения с явной оценочной коннотацией «благие намерения».

Пример (4): ***Besonders an Sonderpädagogen fehlt es.** / **Особо** не хватает специальных педагогов.*

Согласно «Толковому словарю русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова «особо» в значении «особенно», «главным образом» имеет помету «устар.», и употребление в научном стиле ведет к нарушению регистра, поскольку фраза приобретает разговорный оттенок.

#### **б) Калькирование оригинала**

Пример (5): ***Nehmen wir die Einführung der E-Mail... Aber die Mitarbeiter haben **untereinander auch weniger persönliche Kontakte.** / Возьмем введение электронной почты... Но у сотрудников **промеж себя** тоже стало меньше **персональных контактов.*****

Наряду с буквальным переводом словосочетания *persönliche Kontakte* «персональных контактов», противоречащим норме русского языка, студент прибегает к калькированию при переводе составного наречия *untereinander*. При этом он использует устаревший предлог «промеж» со сниженной стилистической окраской, неуместной в газетно-журнальной статье. Соответствующие норме русского языка варианты перевода: «друг с другом» и «личные контакты».

Пример (6): ***Die genannten geoarchäologischen Arbeiten sind insofern typisch, als sie in erster Linie ein Produkt der handelnden Personen waren, die ein gegenseitiges Interesse hatten, die an derselben Hochschule lehrten... / Эти геоархеологические работы типичны, поскольку они были прежде всего **продуктом действующих лиц, которые имели взаимный интерес, которые преподавали в том же университете...*****

Распространенной ошибкой студентов является копирование синтаксической структуры оригинала. В научном стиле, например, пред-

почтение должно отдаваться деепричастным оборотам, что позволило бы при переводе данного предложения избежать повтора подчинительного союзного слова «который». Чтобы не нарушать стилистическое единство текста, вместо буквального перевода выражения *ein Produkt der handelnden Personen* также следовало использовать переводческую трансформацию. Рекомендуемый перевод: «...результатом труда людей, имевших взаимный интерес и преподававших в одном университете...».

Пример (7): *...ermittelt werden soll, ob und gegebenenfalls welche finanziellen Auswirkungen für die Kommunen im Rahmen ihrer Aufgaben im Zusammenhang mit der Veränderung des regionalen Schulangebots durch dieses Gesetz entstehen. / ...возникнут ли и, если применимо, какие финансовые последствия возникнут для муниципалитетов в контексте их задач в связи с изменением предложения региональных школ в результате принятия этого закона.*

Буквально воспроизведенная синтаксическая структура оригинала с нанизыванием предложных групп и падежей нарушает нормативный порядок слов русского языка, громоздкое предложение затрудняет понимание содержания. Рекомендуемый перевод отрывка исходного текста: «...цель состоит в том, чтобы определить, какое экономическое влияние этот закон может оказать на муниципалитеты в рамках их деятельности, связанной с изменением учебных программ в региональных школах».

Пример (8): *Aber die Mitarbeiter haben untereinander auch weniger persönliche Kontakte. Es können dadurch Konflikte entstehen, die früher in einem direkten Gespräch schnell aus dem Weg geräumt waren. / Однако сотрудники также меньше контактируют друг с другом лично. Это может привести к конфликтам, которые ранее можно было бы устранить через прямое общение.*

В одном предложении могут встретиться различные типы ошибок. Так, в приведенном выше переводе нарушение стилевого регистра происходит из-за кальки «через прямое общение», придающей тексту канцелярский оттенок, и использования заимствования «контактировать», более типичного для научного стиля, которое следует заменить на более уместное «общаться». Кроме того, из-за употребления официально звучащего словосочетания «устранить через» при переводе метафорического устойчивого выражения *aus dem Weg räumen* утрачивается заложенная в оригинале образность.

**Искажения экспрессивного фона оригинала** и авторской оценки включают следующие группы ошибок:

**а) Неточная передача экспрессивного фона оригинала**

— Ослабление экспрессивного фона оригинала:

Пример (9): *Während einige ihrer Altersgenossen ... mit peinlichen Auftritten **Schlagzeilen machten**, zeigte die junge Trump Zielstrebigkeit und Taktgefühl.* / В то время как некоторые из её сверстников ... **появлялись в заголовках** со своими неприятными выходками, молодая Трамп проявляла решимость и такт.

Экспрессивный фон оригинала, созданию которого способствует использование устойчивого выражения с разговорной окраской «Schlagzeilen machen» («становиться газетной сенсацией»), ослабляется при переводе, поскольку передается немаркированным глаголом «появляться».

Пример (10): *Aber was für **einen Preis** muss die Wirtschaft **zahlen**, wenn sie rationalisiert und Zeit spart?* / Но как же **сказывается** на экономике такая рационализация и экономия времени?

Оборот *einen Preis zahlen* употреблен в переносном значении и способствует созданию образности. Отказ от передачи фразеологизма в переводе приводит к немотивированному ослаблению экспрессивного фона высказывания. Перевод является адекватным, но при этом теряется идиоматичность. Рекомендуемый вариант перевода: «какую цену приходится платить экономике».

Пример (11): *Die «First Daughter» ist der glänzende Stern am eher düster wirkenden Himmel von dem **ach so** «great America»* / «Первая дочь» — это сияющая звезда на довольно мрачном небе «великой Америки».

Экспрессивная окраска оригинала снижается, поскольку при переводе опущены междометие *ach* и усилительная частица *so*, используемые для передачи авторской эмоциональной оценки.

Пример (12): *Es wird ein Bild gezeichnet, das sich eher an **Smoothie-Manhattan-Yoga-Moms** richtet als an schwarze Frauen und sozial schlechter gestellte Minderheiten.* / Рисуется картина, которая нацелена больше на мамочек с Манхэттена, пьющих смузи и посещающих занятия йогой, чем на чернокожих женщин и представительниц социально незащищенных меньшинств.

Достаточно сложной задачей является воспроизведение средствами языка перевода словообразовательной модели авторского окказионализма *Smoothie-Manhattan-Yoga-Mom*, поэтому студент прибегает к описательному переводу, в котором утрачивается образность и нейтрализуется экспрессивность исходного высказывания, не передается ироничное отношение автора к описываемому.

— Усиление экспрессивного фона оригинала:

Пример (13): *Bis heute ist es bei dieser eher informellen Struktur der Zusammenarbeit von Geowissenschaften und Archäologie **geblieben**.* / По сей

день эта довольно неформальная структура **остается на переднем крае науки** о Земле и археологии.

Использование в переводе речевого штампа «оставаться на переднем крае науки» не соответствует нейтральному стилю научно-технического текста и искажает смысл высказывания.

#### **б) Неточная передача авторской оценки**

— Немотивированное создание оценочности:

Пример (14): *Denn für Zeit, die wir sparen, müssen wir anderenorts bezahlen.* / *Ведь за время, которое мы экономим, нам приходится **расплачиваться** в других местах.*

При переводе стилистически нейтрального глагола «bezahlen» («оплачивать») с помощью глагола «расплачиваться» контекст приобретает явно выраженную отрицательную оценочность, отсутствующую в оригинале. В результате у читателя возникает неверное представление об отношении автора к описываемому, под вопрос ставится прагматическая эквивалентность перевода.

Пример (15): *Seither hat das **Schlagwort** Geoarchäologie aber auch bei uns eine steile Karriere gemacht...* / *С тех пор данное «**модное**» слово «Геоархеология» стало стремительно набирать популярность у нас...*

Неточный эквивалент к немецкому Schlagwort и использование кавычек, указывающих на непрямое значение слова, не соответствует авторской интенции и немотивированно создает ироничную оценку в научном тексте.

— Искажение или изменение характера оценочности:

Пример (16): *Während wir superexotische Früchte früher **extrem spannend fanden**, sehnen wir uns nun eher nach dem, was wir kennen und teilweise fast vergessen haben.* / *Раньше суперэкзотические фрукты **доставляли чрезвычайное удовольствие**, теперь же мы скучаем по привычной или частично забытой пище.*

Интеллектуальная оценка, заложенная в словосочетании *extrem spannend*, заменяется в переводе на чувственную «чрезвычайное удовольствие».

Пример (17): *Die «First Daughter» ist somit vor allem eins: **glatt**.* / *«Первая дочь» — прежде всего «**скользящая**».*

При переводе предложения не учтен контекст всей статьи, студенту не удалось подобрать подходящего способа перевода многозначного слова *glatt*, указывающего в данном тексте на отсутствие в жизни героини каких-либо осложнений, трудностей и препятствий. В результате негативная оценка неоправданно усилилась, ее характер изменился с ироничного на неодобрительный.

**Ошибки в нарушении нормы и узуса** переводящего языка как правило не связаны с текстом оригинала, а являются следствием неграмотных формулировок в тексте перевода. Данный тип ошибок может быть проиллюстрирован следующими примерами из переводов студентов:

Пример (18): ... *sich schleunigst auf die alten Wurzeln besinnen muß...* / ... *им необходимо быстро вернуться к старым корням...*

В русском фразеологизме «вернуться к корням» уже заложена семантика «вспомнить о чем-то старом, древнем», поэтому использование прилагательного «старые» дублирует уже заложенный в обороте элемент смысла (плеоназм).

Пример (19): ..., *doch lässt sich dieses Argument nicht verallgemeinern.* / ..., *но этот аргумент нельзя обобщать.*

Безличное предложение со словом «нельзя» не нарушает нормы русского языка, но в тексте научного стиля следует отдать предпочтение предложению в страдательном залоге: «аргумент не может быть обобщен».

Пример (20): *Im Rahmen der Zertifikatsarbeit wird die Leserschaft als erstes in den Begriff... eingeführt. Dazu werden die beiden Rechtsfiguren anhand aktueller Literatur ... erläutert.* / *В рамках сертификационных работ читатели сначала знакомятся с терминологией... С этой целью оба правовых понятия будут объяснены на основе актуальной литературы...*

Узуальным в научном стиле речи является употребление единственного числа существительного в обобщенном значении — «читатель». Слово «актуальный», имеющее значение «насущенный, важный в настоящее время, злободневный», следует заменить на нейтральный синоним «современный» в соответствии с узуальными нормами употребления слова в данной ситуации.

Пример (21): ... *wird... derart beeinflusst, dass von außen betrachtet kein neutraler Entscheid mehr möglich ist.* / ..., *влияет таким образом, что, если смотреть со стороны, нейтральное решение уже невозможно.*

Стилистическую норму русского языка и научной речи нарушает избыточность, вызванная скоплением союзов. Условное предложение с инфинитивом следует заменить на более доступную для восприятия формулировку «..., что, с точки зрения стороннего наблюдателя, нейтральное решение уже невозможно».

Практическое исследование показало, что стилистические ошибки, как и другие переводческие ошибки могут возникать как на этапе понимания текста оригинала, так и на этапе формулирования текста перевода. В качестве переводческой стилистической ошибки мы предлагаем рас-

смагивать немотивированное искажение стилистических черт оригинала, «снижающее качество перевода и мешающее достижению прагматической цели перевода» [Аликина, 2011, с. 117], возникающее вследствие:

- нарушения функционально-стилевых норм (неучет функционально-стилистической и жанровой специфики текста оригинала и переводного текста, нарушение стилистического единообразия текста);
- искажения экспрессивного фона оригинала и авторской оценки (неадекватная передача стилистически маркированных средств языка оригинала, контекстуального стилистического значения немаркированных единиц, индивидуально-авторских приемов, направленных на создание образности и экспрессивности; неточная передача семантико-стилистических нюансов значений слов и предложений при воссоздании стилистического колорита);
- нарушения стилистических норм и узуса переводящего языка при создании грамотного текста перевода.

Стилистика в переводе в ее широком понимании со всем разнообразием стилей, типов текста, письменным и разговорным языком остается вне поля зрения специалистов. Большая часть работ по проблемам стилистики в этой области посвящена изучению перевода отдельных жанров или индивидуальных стилей конкретных писателей. Разрозненные работы по анализу стилистических ошибок не дают возможности получить полное понимание весомости стилистического аспекта в переводе, поскольку в лингвистической литературе отсутствует не только общепринятая классификация переводческих стилистических ошибок, но и единство мнений о том, что является стилистической ошибкой в переводе. В ряде случаев стилистические ошибки сложно поддаются идентификации, так как они неразрывно связаны с лексической, морфологической и синтаксической нормой. При оценке качества перевода в первую очередь обращают внимание на правильное воспроизведение содержания и смысла, лингвистическую правильность, а лишь затем на хороший стиль. Перевод отвечает критериям качества, если он понятен без исходного текста, и если эффект от целевого текста соответствует эффекту от текста оригинала, чего невозможно добиться без стилистической адекватности.

Во всех текстах студенческих переводов мы столкнулись с отклонениями от синтаксических норм в области порядка слов и структуры предложения русского языка. В результате чего невозможно говорить о выполнении условий хорошего стиля, поскольку все тексты воспринимаются как переводные. К основным ошибкам относится несоблюдение

ние функционально-стилистических и жанровых черт текста перевода: обучающиеся используют выражения и конструкции, не соответствующие научному стилю русского языка, допускают использование стилистически окрашенных элементов при передаче нейтральных единиц, искажают авторскую оценку, заложенную в тексте, усиливают или ослабляют экспрессию оригинала. Стилистические ошибки возникают при передаче фразеологизмов, метафор, окказионализмов, модальных частиц и междометий. Значительная часть стилистических ошибок в переводе связана не с пониманием текста оригинала, а с нарушением стилистической нормы русского языка. Анализ примеров показал, что в некоторых случаях вполне можно было бы сохранить и содержание, и авторский стиль, точно и адекватно отобразить прагматилистический потенциал исходного текста.

### Библиографический список

Абрамов В. Е., Чуйкова Э. С. Стилистическая адекватность перевода научно-технической литературы // Инфокоммуникационные технологии. 2009. Т. 7. № 1.

Алексеева И. С. Письменный перевод. Немецкий язык. СПб., 2006.

Аликина Е. В. Оценка качества устного последовательного перевода в реальной и учебной ситуации // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2011. № 13.

Альгина О. В. Функционально-стилистические особенности английской газетной статьи в аспекте перевода : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2017.

Амбарцумян Е. М. Теоретические и практические аспекты специального перевода англоязычной деловой документации // Тенденции развития науки и образования. 2019. № 47–5.

Бережная М. В. Стилистические особенности и переводческие ошибки (на материале телесериала «Сплетница») // Science and Education a New Dimension: Philology. Budapest, 2013. Вып. 11. № I (2).

Бузаджи Д. М., Гусев В. В., Ланчиков В. К., Псурцев Д. В. Новый взгляд на классификацию переводческих ошибок / под ред. И. И. Убина. М., 2009.

Вершинина Т. С., Разумовская С. В. Особенности перевода в зоне этноконфессиональных конфликтов // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход. Симферополь, 2019.

Гарбовский Н. К. Теория перевода. М., 2007.

Дубкова О. В. К вопросу о типологии переводческих ошибок (на материале переводов с китайского языка на русский) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. Т. 8. Вып. 4: Востоковедение. 2009.



Жигалина В. М. Герменевтические основания типологии переводческих ошибок и неудачных переводческих решений : дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006.

Жулидов С. Б., Золотова М. В., Иванов С. С. Семантико-стилистические отклонения от оригинала и адекватность перевода // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 1 (80).

Княжева Е. А. Оценка качества перевода: история, теория, практика. М., 2018.

Княжева Е. А. Оценка качества перевода: проблемы теории и практики // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 2.

Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990.

Костров К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества // Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2015. № 13.

Кулешова Н. М. Трудности письменного перевода: наиболее типичные ошибки и способы их предупреждения (на примере перевода оригинальных текстов общественно-политической тематики с немецкого языка на русский) // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2020. № 1.

Куниловская М. А. Классификация переводческих ошибок и их электронная разметка в brat // Проблемы теории, практики и дидактики перевода. Серия: Язык. Культура. Коммуникация. Н. Новгород, 2013. Т. 1, вып. 16.

Латышев А. К. Технология перевода. М., 2007.

Лягушкина Н. В., Савитский И. В. Эрратологический анализ переводческих решений: теоретический и прикладной аспекты // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 4 (15).

Новожилова А. А. Стратегии перевода текстов туристического дискурса (на материале сайта отеля) // Russian Journal of Education and Psychology. 2015. № 8 (52).

Павленко Е. А. Типы переводческих ошибок (на материале перевода романа Л. Вайсбергер «У каждого своя цена») // Альманах современной науки и образования. Тамбов, 2016. № 3 (105).

Тетерлева Е. В., Попова Ю. К. Понятие ошибки в контексте различных научных дисциплин // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2010. № 8.

Хорошева Н. В., Банникова А. Д. Проблема переводческой ошибки в ситуации синхронного перевода выступлений политических лидеров // Евразийский гуманитарный журнал. Научный журнал. 2020. № 2.

Elsheemi A. A. Cultural and Stylistic Challenges in the Translation of Naguib Mahfouz into English. The Examples of Ziqaq el-Madaq, Palace Walk and The Harafish // مجلة وادي النيل... للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والترتوية. Vol. 1 (1). 2014.

Fabricius-Hansen C. Übersetzen mit Stil — ein unmögliches Ziel? // Übertragung, Annäherung, Angleichung. Sieben Beiträge zu Theorie und Praxis des Übersetzens. Frankfurt am Main, 2000.

Kubacki A. D. Die Staatsprüfung zum vereidigten Übersetzer und Dolmetscher in Polen // *Studia Translatorica*. Vol. 3: Sprachenvielfalt in der EU und Translation. Translationstheorie trifft Translationspraxis. SummerTrans-Lektionen zur Translationswissenschaft. Dresden; Wrocław, 2012.

Morin-Hernández K. La révision comme clé de la gestion de la qualité des traductions en contexte professionnel. Linguistique: Thèse de Doctorat. Université Rennes 2, 2009.

Pym A. Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In *Defence of a Minimalist Approach* // *Meta: Translators' Journal*. 2003. Vol. 48 (4).

Szczek J. Die translatorische Kompetenz in der Praxis — Analyse der Übersetzungen deutscher Sagen ins Polnische // *Studia Translatorica*. Vol. 3: Kompetenzen des Translators: Theorie — Praxis — Didaktik. Dresden; Wrocław, 2013.

### References

Abramov V. E., Chuykova E. S. *Stilisticheskaya adekvatnost' perevoda nauchno-tekhnicheskoy literatury*. [Stylistic adequacy of scientific and technical literature translation]. In: *Infokommunikatsionnye tekhnologii* [Infocommunication technologies]. 2009. Vol. 7. No. 1.

Al'gina O. V. *Funktional'no-stilisticheskie osobennosti angliyskoy gazetnoy stat'i v aspekte perevoda*. [Functional and stylistic features of the English newspaper article in the aspect of translation]. Abstract of Philol. Cand. Diss. St. Petersburg, 2017.

Alekseeva I. S. *Pis'mennyy perevod. Nemetskiy yazyk*. [Written translation. German language]. St. Petersburg, 2006.

Alikina E. V. *Otsenka kachestva ustnogo posledovatel'nogo perevoda v real'noy i uchebnoy situatsii*. [Assessing the quality of consecutive interpretation in real and academic situations]. In: *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobrolyubova*. [Bulletin of Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N.A. Dobrolyubov]. 2011. No. 13.

Ambartsumyan E. M. *Teoreticheskie i prakticheskie aspekty spetsial'nogo perevoda angloyazychnoy delovoy dokumentatsii*. [Theoretical and practical aspects of special translation of English-language business documentation]. In: *Tendentsii razvitiya nauki i obrazovaniya*. [Trends in the development of science and education]. 2019. No. 47–5.

Berezhnaya M. V. *Stilisticheskie osobennosti i perevodcheskie oshibki (na materiale teleseriala "Spletnitsa")*. [Stylistic features and translation mistakes

(on the material of “Gossip Girl” TV series)]. In: Science and Education a New Dimension: Philology. Budapest, 2013. No. I (2). Iss. 11.

Buzadzhi D. M., Gusev V. V., Lanchikov V. K., Psurtsev D. V. *Novyy vzglyad na klassifikatsiyu perevodcheskikh oshibok*. [A new look at the classification of translation errors]. Ubin I. I. (Ed.). M., 2009.

Dubkova O. V. *K voprosu o tipologii perevodcheskikh oshibok (na materiale perevodov s kitayskogo yazyka na russkiy)*. [On the typology of translation mistakes (on the material of translations from Chinese into Russian)]. In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Vestnik Bulletin of Novosibirsk State University.]. 2009. Vol. 8. Iss. 4: Vostokovedenie.

Elsheemi A. A. Cultural and Stylistic Challenges in the Translation of Naguib Mahfouz into English. The Examples of Ziqaq el-Madaq, Palace Walk and The Harafish // مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والترفيه .Vol. 1 (1). 2014.

Fabricius-Hansen C. Übersetzen mit Stil — ein unmögliches Ziel? In: *Übertragung, Annäherung, Angleichung. Sieben Beiträge zu Theorie und Praxis des Übersetzens*. Frankfurt am Main, 2000.

Garbovskiy N. K. *Teoriya perevoda*. [Translation Theory]. Moscow, 2007.

Khorosheva N. V., Bannikova A. D. *Problema perevodcheskoy oshibki v situatsii sinkhronnogo perevoda vystupleniy politicheskikh liderov*. [The problem of translation error in the situation of simultaneous translation of speeches of political leaders]. In: *Evrasiyskiy gumanitarnyy zhurnal. Nauchnyy zhurnal*. [Eurasian Journal of Humanities. Scientific Journal]. 2020. No. 2.

Knyazheva E. A. *Otsenka kachestva perevoda: istoriya, teoriya, praktika*. [Translation quality assessment: history, theory, practice]. Moscow, 2018.

Knyazheva E. A. *Otsenka kachestva perevoda: problemy teorii i praktiki* [Translation quality assessment: problems of theory and practice]. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Voronezh State University]. Series: Linguistics and Intercultural Communication. 2010. No. 2.

Komissarov V. N. *Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty)*. [Translation Theory (Linguistic Aspects)]. Moscow, 1990.

Kostrov K. E. *Audiovizual'nyy perevod: problemy kachestva*. [Audio-visual translation: quality problems]. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta, Issledovaniya molodykh uchenykh*. [Bulletin of the Volgograd State University.]. Series 9. Studies of Young Scientists 2015. No. 13.

Kubacki A. D. Die Staatsprüfung zum vereidigten Übersetzer und Dolmetscher in Polen. In: *Studia Translatorica. Vol. 3: Sprachenvielfalt in der EU und Translation. Translationstheorie trifft Translationspraxis. SummerTrans-Lektionen zur Translationswissenschaft*. Dresden; Wrocław, 2012.

Kuleshova N. M. *Trudnosti pis'mennogo perevoda: naibolee tipichnye oshibki i sposoby ikh preduprezhdeniya (na primere perevoda original'nykh tekstov*

*obshchestvenno-politicheskoy tematiki s nemetskogo yazyka na russkiy*). [Difficulties of translation: the most common mistakes and ways to prevent them (by the example of translation of original texts of socio-political topics from German into Russian)]. In: *Russkiy yazyk i kul'tura v zerkale perevoda*. [Russian Language and Culture in the Mirror of Translation]. 2020. No. 1.

Kunilovskaya M. A. *Klassifikatsiya perevodcheskikh oshibok i ikh elektronnyaya razmetka v brat*. [Classification of translation mistakes and their electronic marking in brat]. In: *Problemy teorii, praktiki i didaktiki perevoda*. [Problems of Theory, Practice and Didactics of Translation. Series: Language. Culture. Communication]. N. Novgorod, 2013. Vol. 1. Iss. 16.

Latyshev L. K. *Tekhnologiya perevoda*. [Translation technology]. Moscow, 2007.

Lyagushkina N. V., Savitskiy I. V. *Erratologicheskii analiz perevodcheskikh resheniy: teoreticheskii i prikladnyy aspekty*. [Erratological analysis of translation solutions: theoretical and applied aspects]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. No. 4 (15). 2012.

Morin-Hernández K. *La révision comme clé de la gestion de la qualité des traductions en contexte professionnel. Linguistique: Thèse de Doctorat*. Université Rennes 2, 2009.

Novozhilova A. A. *Strategii perevoda tekstov turistskogo diskursa (na materiale sayta otelya)* [Strategies of translation of texts of tourist discourse (on the material of hotel website)]. In: *Russian Journal of Education and Psychology*. 2015. No. 8 (52).

Pavlenko E. A. *Tipy perevodcheskikh oshibok (na materiale perevoda romana L. Vaysberger "U kazhdogo svoya tsena")* [Types of translation errors (on the material of translation of L. Weisberger's novel "Everyone has his own price")]. In: *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya*. [Almanac of modern science and education]. Tambov, 2016. No. 3 (105).

Pym A. *Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In Defence of a Minimalist Approach*. In: *Meta: Translators' Journal*. 2003. Vol. 48 (4).

Szczęk J. *Die translatorische Kompetenz in der Praxis — Analyse der Übersetzungen deutscher Sagen ins Polnische*. In: *Studia Translatorica. Vol. 3: Kompetenzen des Translators: Theorie — Praxis — Didaktik*. Dresden; Wrocław, 2013.

Teterleva E. V., Popova Yu. K. *Ponyatie oshibki v kontekste razlichnykh nauchnykh distsiplin*. [The concept of error in the context of various scientific disciplines]. In: *Problemy romano-germanskoy filologii, pedagogiki i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov*. [Problems of Romano-Germanic philology, pedagogy and methodology of teaching foreign languages]. 2010. No. 8.

Vershinina T. S., Razumovskaya S. V. *Osobennosti perevoda v zone etnokontsional'nykh konfliktov*. [Peculiarities of translation in the zone of ethno-

confessional conflicts]. In: *Perevodcheskiy diskurs: mezhdistsiplinarnyy podkhod*. [Translation discourse: an interdisciplinary approach]. 2019.

Zhigalina V. M. *Germenevticheskie osnovaniya tipologii perevodcheskikh oshibok i neudachnykh perevodcheskikh resheniy*. [Hermeneutic bases of typology of translation mistakes and unsuccessful translation solutions]. Cand. of Philol. Diss. Tver', 2006.

Zhulidov S. B., Zolotova M. V., Ivanov S. S. *Semantiko-stilisticheskie otkloneniya ot originala i adekvatnost' perevoda*. [Semantic and stylistic deviations from the original and the adequacy of translation]. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. [The World of Science, Culture, Education]. 2020. No. 1 (80).

## ДИМИНУТИВЫ В ПЕРЕВОДЕ КИНОРЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ В ДЕТСКОМ АНИМАЦИОННОМ КИНО

*О. И. Уланович*

**Ключевые слова:** киноперевод, детский мультипликационный фильм, киноречь, диминутивы, локализация кино.

**Keywords:** film translation, children's animated film, film language, diminutives, film localization.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–05

Киноперевод по причине глобализации киноиндустрии сегодня фактически выходит на лидирующие позиции в переводообороте наряду с некоторыми видами специального перевода (деловой, общественно-политический, экономический), однако в отличие от последних, киноперевод до сих пор не представлен в виде самостоятельной переводческой технологии и осуществляется преимущественно «по наитию». В массиве научных разработок по теории и практике перевода исследования по кинопереводу весьма немногочисленны, что можно объяснить «юным» возрастом кино и киноперевода как объекта лингвистического исследования. Активный интерес лингвистов к кинодискурсу, ярко проявившийся в начале XXI в., воплотился к настоящему времени в формировании понятийно-категориального аппарата и относительно четком обозначении контура исследовательских проблем в новой области. Однако прикладные аспекты киноперевода, потенциально моделирующие технологию локализации кино для зарубежного кинопроката, пока только фрагментарно затрагиваются учеными, причем с определенной долей осторожности как проба пера или гипотетические построения.

Суммарный опыт научных инициатив в области лингвистики кино включает исследования семиотики и семантики кинотекста (Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян, И. А. Попова, А. Н. Зарецкая), лингвокультурологических аспектов кинотекста (Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова, И. К. Федорова, Ю. В. Сургай), структурно-семантических параметров кинодиалога (Е. А. Колодина, И. П. Муха, С. Козлофф), теоретических и методических основ киноперевода (В. Е. Горшкова, С. А. Кузьмичева, М. В. Савко), а также исследования основных проблем, принципов и отдельных единиц перевода кино (М. С. Снеткова, Р. А. Матасов, И. К. Федорова, Д. М. Бузаджи). Если научные разработки в области общей теории и практики ки-

но перевода просто недостаточны и пока асистемны, то исследования частных направлений киноперевода, как, например, перевод детского анимационного фильма, и вовсе отсутствуют. При этом специфика материала перевода (киноречь анимационных персонажей) и возрастные психологические особенности зрительской аудитории не позволяют прямо и непосредственно переносить более или менее обозначенные параметры перевода взрослого художественного фильма на процесс передачи детского анимационного кино. Перевод детского анимационного фильма сегодня остается атрибутом научного вакуума и, по сути, полностью игнорируется как самоценный объект в переводоведении. Наше исследование в этой области — лишь малая ступень, которая, можно полагать, все же высвечивает новый перспективный фокус в прикладных исследованиях перевода.

В процессе локализации кино непосредственным предметом киноперевода выступает *киноречь*. Польский киновед, доктор философии З. Лисса определяет киноречь как речь, введенную в кинофильм в виде диалога или монолога, как один из элементов звукового ряда фильма, который привносит в фильм «семантический слой». При этом звуковая сфера в кино в целом включает следующие четыре группы явлений: звуковые эффекты, музыку, речь и тишину. Будучи в фильме, по мнению З. Лисса, «чужеродным в некотором смысле элементом», киноречь является не столько конструктивной составляющей звукового ряда, сколько акустической формой выражения психологического содержания, поскольку словесные знаки выступают «средством выражения мыслей, суждений, выводов, настроений или чувств киногероя» [Лисса, 1970, с. 77]. Выявление специфики передачи киноречи мультперсонажей при переводе детского анимационного кино требует первоначального рассмотрения ее с позиции социально-ценностных, когнитивно-коммуникативных, структурно-семантических, прагматических, эстетических, этических и структурных параметров.

В жанровом разнообразии современного кинематографа произведения детской анимации не просто призваны служить средством развлеченя целевой аудитории юных киноманов, но выполняют важную развивающую, коммуникативную, социализирующую, воспитательную и иные функции. В связи с этим современная детская анимация характеризуется довольно сложным переплетением в нарративе нескольких сюжетных линий и мотивированно конструируемой эстетичной речью мультперсонажей. Именно по причине социальной значимости детского кино и с учетом доминирования в нем невербальных аудиовизуальных кодов над его словесной составляющей — киноречью эта киноречь

не приемлет случайных, спонтанных реплик, а является продуктом тщательного ее моделирования сценаристом.

Анализ качественного своеобразия киноречи в детском мультипликационном фильме позволяет отметить как ключевые следующие ее характерные особенности: **лаконичность** (избыточность в речи персонажей исключается), **субдоминантное положение** по отношению к доминирующей визуальной составляющей, **стилизованность** естественно-бытовая (за счет сленга, просторечий, фамильярных обращений и коммуникативных клише) и детоцентрическая (включение прозвищ, дразнилок, считалок, рифмовок, страшилок, «черного юмора» и т.д.) **комичность** (благодаря шуткам и иронии), а также **образность**, **экспрессивность** и активное присутствие **речетворческих элементов** (окказионализмов). Несмотря на эргономичность киноречи (слово «отступает в кино на задний план, здесь оно составляет лишь незначительную часть выразительных средств» [Лисса, 1970, с. 276]), персонажная речь в детской анимации вовсе не проста и примитивна. Напротив, речь мультперсонажей тщательно конструируется для достаточной информативности лаконичных реплик и является образцом речи в зонах актуального и ближайшего развития ребенка. Это проявляется в том, что, с одной стороны, киноречь в детском кино моделируется в соответствии с языковой нормой (без аграмматизмов и «детского» коверканья); тем самым юному зрителю прививается понятие фоно-лексико-грамматической правильности речи — вариант нормативного языка (часто упрощенный). С другой стороны, персонажная речь стилизована под типичные для ребенка формы общения с другими детьми, родителями, иными взрослыми, чем и объясняется присутствие в речи киногероев детского сленга и просторечий, элементов детского слово- и речетворчества и эллиптичность синтаксиса. Важным наблюдением является то, что сленг, просторечия, фамильярные обращения и эмоциональные восклицания, столь частотные в речи детских мультперсонажей, выдержаны в рамках этических норм и культуры речи, не допускающих грубоватую экспрессивность. В целом можно утверждать, что киноречь мультперсонажей в детском кино — это «рефлектор многоаспектного явления детской субкультуры, формирующейся в процессах социогенеза и речевого онтогенеза ребенка» [Коржовник, 2020, с. 279]. Диалоги детских мультперсонажей в кино — это своего рода симулякры характерных для детской среды форм общения и моделей интеракции с использованием типичных элементов детской речевой субкультуры.

Отмеченные выше качественные и структурные особенности речи героев равно характерны детской анимации как на английском, так



и на русском языках, но одной важной особенностью, их отличающей, является степень присутствия **диминутивов**, которые выступают важным переводческим акцентом при локализации английских мультипликационных фильмов для русскоязычного кинопроката.

**Диминутивность**, или **уменьшительность** в соответствии со словарным определением — это «обобщенное значение малого объема, размера и т. п., обычно выражаемое посредством уменьшительных аффиксов и сопровождающееся различными эмоциональными окрасками» [Ахманова, 2004, с. 485]. Диминутивы определяют как класс лексико-грамматических форм, передающих ряд модальных значений размерного, оценочного и размерно-оценочного свойства, сопряженных с различными эмоционально-экспрессивными коннотациями. Вследствие доминирующих в диминутивах семантических компонентов уменьшительности и ласкательности диминутивы ассоциируются с детской речью, а точнее — с речью, обращенной к детям. Данная позиция, однако, весьма узко и однобоко отражает семантико-прагматический потенциал диминутивов. Так, А. В. Васильева предлагает шире трактовать коннотативную семантику диминутивных форм и определяет их как «класс производных единиц, основная функция которых состоит в выражении эмоционально-оценочного отношения говорящего к предмету, названному производящим словом» [Васильева, 2020, с. 8].

Диминутивность не является языковой универсалией, в разных языках наблюдается несовпадение как способов создания и удельного веса диминутивов, так и степени их функционально-семантического синкретизма. И. М. Некрасова отмечает, что в русском языке категория диминутивности передается обширным классом деривационных аффиксов и «образует продуктивный слой лексики; семантика русских диминутивов разнообразна и, как правило, коннотативна» [Некрасова, 2010, с. 31]. З. И. Резанова выделяет два смысловых ядра в русских диминутивах: **рационально-оценочный** компонент семантики (меньше нормы, меньшее количество, незначительная интенсивность, слабая степень социальной значимости) и **эмоционально-оценочный** (одобрение, ласкательность и в определенных контекстах — уничижительность). Эти два смысловых ядра русских диминутивов могут эмансипироваться друг от друга, когда в конкретном контексте эксплицируется только одно, при этом эмоционально-оценочные значения русских диминутивных форм подвержены трансформации и формированию иных прагматических оттенков [Резанова, 2017, с. 162–163]. В контексте нашего исследования особенно важно отметить, что диминутивные дериваты в русском языке являются одной из семантических доминант в разговорной речи, в частно-

сти в «детской речи или речи, обращенной к объекту симпатии, ребенку или объектам, вызывающим эмоции у субъекта» [Белова, 2021, с. 9].

В английском же языке категория диминутивности непродуктивна, для ее оформления существует довольно ограниченный список языковых средств: синтетических (морфологических: диминутивные суффиксы, «которые, в частности, указывают на некатегоричность количественной оценки и ослабленную степень качества» [Белова, 2021, с. 10]) и аналитических (синтаксических: именные словосочетания с размерными прилагательными, как, например, *tiny bit* или *baby boy*). Удельный вес диминутивов в разговорной речи и в обращении к детям в англоязычной лингвокультуре значительно уступает таковому в русскоязычной среде.

Эти различия статуса категории диминутивности в английском и русском языках проявляются и в речи анимационных персонажей детского кино на этих языках, и при передаче диминутивности в кинопереводе. Фокусом в нашем исследовании особенностей передачи киноречи при переводе детского анимационного фильма с английского на русский язык явилась именно категория диминутивности, ее репрезентативность в оригинале и переводе, коммуникативный статус и импликационал, а также прагматический потенциал русских диминутивных форм как важного языкового инструмента переводчика в достижении эквивалентности перевода и локализации детского кино.

Материалом нашего исследования явились полнометражные детские анимационные фильмы «Гадкий я», «Гадкий я 2» и «Гадкий я 3» в оригинале на английском языке и в переводе — официальные версии для русского кинопроката. Контекстуально-семантический анализ киноречи в оригинале и переводе выявил, что диминутивы, бесспорно, присутствуют в оригинальной речи персонажей, но их доля в массиве элементов специфики киноречи в англоязычном детском анимационном фильме невысока. Например: *cookies* — «печенюшечки»; *pretzels* — «крендельки»; *choco-swirlies and coco-nutties* — «шоколадные и кокосинки»; *you cutie* — «мой миленький»; *such a sweet little chicken* — «мой маленький цыпленочек»; *honey bear* — «медвежонок»; *munchkins* — «мужички»; *little buns* — «понка»; *tiny mouthwash* — «жалкий шампунушико» и др. Как видно из примеров, морфологические и синтаксические диминутивные формы в оригинальной речи киногоeroев английского детского мультфильма неоднородны в их эмоционально-стилистической окраске и формируют диапазон коннотаций от «уменьшительности» до «пренебрежительности».

Замечено, что во всех эпизодах присутствия диминутивных форм в оригинале (немногочисленных, как мы выше отметили) перевод

на русский язык всегда предполагает использование эквивалентного русскоязычного диминутива:

*Look at you, a little tiny toilet for a little tiny baby* / «Вот ты какой стал **малюпусенький**, для **попочки**» («Гадкий я»);

*Who would do this to such a sweet little chicken?* / «Кто сделал это с моим **маленьким цыпленочком?**» («Гадкий я 2»).

Диминутивность зачастую является средством создания детских окказионализмов в речи детских мультперсонажей в английском фильме, что в русскоязычном переводе поддается эквивалентной передаче благодаря высокой продуктивности категории диминутивности в русском языке:

*Gru touched Lisa! Lisa's got Gruties!* / «Грю дотронулся до Лизы! Теперь у Лизы будут **грюшк**!» («Гадкий я 2»);

*Hello, my schmoopsie poo. Whoa, hey!* / «Привет, моя **красотулечка**» («Гадкий я 3»).

Важным наблюдением при изучении перевода на русский язык сериала «Гадкий я» является тот факт, что в русскоязычной версии диминутивы присутствуют в заметно преобладающем количестве, нежели в оригинале, т. е. при передаче недиминутивных форм оригинала в русскоязычном переводе частотны случаи использования лексем с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Данную стратегию активного использования в русскоязычном переводе киноречи диминутивов русского языка предлагаем именовать **эмотивной заменой** в силу привнесения диминутивами в перевод дополнительных эмотивных значений.

Анализ всех обнаруженных случаев **эмотивной замены** в трилогии «Гадкий я» позволяет утверждать, что спектр коннотаций, привносимых посредством диминутивов в русскоязычную речь мультперсонажей, не сводится исключительно к значению «уменьшительности». Доминируют в русскоязычном переводе эпизоды использования уменьшительно-ласкательных элементов как признаков *детскости и ребячества* в общении с детьми в анимационном сюжете:

*Edith! What did you put on my desk? — A mud pie* / «Эдм! Что ты положила мне на **стол**ик? — **Куличик**» («Гадкий я»);

*Can I hold your hand?* / «**Ручку** мне дай» («Гадкий я»);

*Girls, this is Kyle, my dog* / «Дети, это Кайл, мой **песик**» («Гадкий я»);

*Okay, nice pig* / «Так, хорошая **свинка**» («Гадкий я 3»);

*Lucky is the best goat in the whole wide world! Look at that face! I just want to squeeze it* / «**Лакки** — лучший козел во всем мире! Посмотри на эту **мордочку**! Так и хочется потискать его» («Гадкий я 3»).

Тем самым мы можем утверждать, что в таких случаях *эмотивная замена* выступает инструментом лингвопрагматической адаптации перевода для реципиентной культуры в процессе локализации детского кино, поскольку именно в русскоязычной среде обилие диминутивов является признаком многоаспектного явления детской субкультуры и маркером социогенеза ребенка. В этой связи Н. В. Менькова именует диминутивы фатическим средством языка для придания детоцентрической коммуникации умилительно-ласкательной тональности, что определяет для ребенка его личную сферу — «тот ближний круг, который создает зону безопасного существования в социуме» [Менькова, 2018, с. 129].

**Эмотивная замена** при переводе детского анимационного фильма при этом не ограничивается задачей стилизации детоцентрического взаимодействия, но производит и ряд иных дополнительных эффектов в рамках локализации кино, что детерминировано эмотивно-стилистической гетерогенностью диминутивов в русском языке — их функционально-семантическим синкретизмом.

Одним из таких эффектов является **фамильяризация** общения, придаваемая русскоязычной речи диминутивными формами, которые, подобно сленгу и просторечиям, сигнализируют о неформальности общения, неформатности коммуникативной ситуации и нивелируют возрастные и / или статусно-ролевые различия коммуникантов:

*Hold onto your face, brother* / «Держись, **братишка**» («Гадкий я 3»);

*Getting» my sea legs, matey!* / «Пробую свои **силенки**» («Гадкий я 3»);

*Here we are! Oh, how's it going?* / «А вот и мы! Как **делишки?**» («Гадкий я 3»);

*Come to papa!* / «Иди к **папочке!**» («Гадкий я»);

*But the pinkie promised!* / «Но **Грюнчик** пообещал» («Гадкий я 3»).

В данных примерах в репликах персонажей на английском языке присутствуют сленговые выражения и просторечия (*hold onto your face, matey, pinkie promised* и др.) как, с одной стороны, элементы интимизации общения в семье или близком окружении. С другой стороны, это инструменты стилизации: мотивированной имитации естественного бытового разговора в кино, которые «призваны придать диалогу персонажей эффекты непринужденности и экспрессивности, передавая посредством **лаконичного** текста **максимальный** объем информации о контексте общения и формируя социальный портрет героя через его речь» [Уланович, Кот, 2020, с. 326]. В примерах выше при передаче разговорных реплик на русский язык используется прием **уподобляющего / приближенного** перевода, который Л. С. Бархударов определил как лексическую замену, подыскивание в языке перевода ближайших по значению

соответствий в случаях отсутствия «прямых эквивалентов определенным разрядам лексических единиц в словарном составе другого языка» [Бархударов, 1975, с. 101]. Благодаря уподобляющему переводу эффекты спонтанности и непринужденности, придаваемые речи мультперсонажей использованием английских просторечий и сленга, компенсаторно передаются при переводе на русский язык посредством русских диминутивов, эквивалентных сленгу и просторечиям в их коммуникативно-прагматических свойствах.

К тому же в русском языке диминутивные формы в принципе являются одной из продуктивных моделей сленгообразования. В переводе мультипликационной трилогии «Гадкий я» на русский язык мы можем фиксировать активное использование сленговых слов с диминутивными суффиксами: *TV* — «**Телик**»; *What are those?* — «Что за **чудики**?»; *Thanks for that image* — «Спасибо за **страшилку**»; *When we got adopted by a bald guy, I thought this'd be more like Annie* — «А я раньше думала, что все **лысики** веселые и добродушные». Тем самым мы можем говорить о сходстве в русскоязычной речи коммуникативно-прагматических свойств собственно диминутивов и сленга (образованного с помощью диминутивных аффиксов), которое заключается в их функционировании в роли средств фатики и стилизации. И как таковые они служат для демонстрации доброжелательности и эмпатии, позволяют устанавливать и поддерживать желаемый уровень интимности общения киноперсонажей, придают кинодиалогу естественную непринужденность, непосредственность и эмотивность.

Еще одним коннотативным эффектом, создаваемым дополнительно привносимыми в русскоязычный перевод диминутивами, является **пронизирование**. Ирония как стилистическая фигура, а шире — как способ мировосприятия, основывается на смысловой амбивалентности: на понимании за сказанным противного, вследствие чего говорящий либо ставит под сомнение описываемое, либо насмехается.

В нижеследующих примерах ироничный эффект присутствует уже и в репликах на английском языке. Однако декодирование иронии в оригинале иноязычным (русскоязычным) реципиентом довольно затруднительно, так как ироничность задается целым комплексом одновременно работающих средств: интонация, характерное речевое и неречевое сопутствующее поведение героев (взгляд, подсмеивание, жесты, позы, паузация и т.д.). Привнесение в русскоязычный перевод диминутивов, на наш взгляд, усиливает ироничный эффект и делает прагматическую маркированность ситуации более прозрачной и понятной для русскоязычного реципиента:

*FYI your dog has been leaving little bombs all over my yard / «Между прочим, твой маленький песик заминировал мне весь двор, шагу не ступить» («Гадкий я»);*

*This is too small for me! / «Это не мой размерчик!» («Гадкий я»);*

*He looks like a girl! — Yes, he does. An ugly girl! / «На девочку похож. — А то, похож. На страшенькую» («Гадкий я»);*

*Good puppy / «Хорошая собачка» («Гадкий я 3»).*

Ранее проведенное нами исследование формирования в речевом онтогенезе чувства юмора, которое в случае **вербального комического** никак не является врожденным, выявило, что это — социальный продолжительный процесс «постижения» человеческим мозгом тонкостей языковой семантики, несовершенства действительности и несоответствия богатства мира и опций языка. Причем в процессе формирования ассоциативной матрицы языкового сознания в ряду форм комического (формирующихся вначале на репродуктивном, а далее — продуктивном уровнях) первичной закладываемой формой является **шутка**, далее — **сарказм** и **ирония** и еще позднее — **сатира** и **острота**. Не представляется возможным определить возрастные диапазоны движения по данным ступеням развития вербального комического у человека, но можно предположить, что детская аудитория, на которую рассчитан сериал «Гадкий я», далеко не всегда и не вся способна декодировать иронию в речи мультипликационных персонажей. Собственно, это и является особенностью детской мультипликации как особой формы искусства — возможность имплицитного транслирования различных посылов и смыслов, что значительно расширяет целевую аудиторию зрителей, ведь ирония в детском кино способна привлечь взрослую аудиторию. При этом для юного зрителя не создаются ситуации каких-либо коммуникативных неудач посредством присутствия ироничных диминутивов в персонажной речи, поскольку непонятая импликация (иронизм) просто остается «за кадром» (вне зоны речесоприятия ребенка), а на поверхности — лаконичная, эстетичная, запоминающаяся реплика, включающая диминутивные формы, столь органичные в речевом опыте детей.

Важной чертой иронии как формы комического является подчеркнутая в ней отрицательная оценочность, которая заключается в следующем: ирония «приписывает явлению то, чего ему недостает, как бы поднимает его, но лишь для того, чтобы подчеркнуть отсутствие приписываемых явлению свойств» [Каменская, 2001, с. 15]. В примерах перевода, приведенных ранее, четко просматриваются имплицитные эффекты негативной оценочности, свойственные иронии как форме комического по сути,

а также присутствующие в диапазоне коннотаций русских диминутивов. Таким образом, привнесение **негативной оценочности** в реплики мультперсонажей предлагаем рассматривать в качестве еще одного прагматического эффекта стратегии **эмотивной замены** при переводе:

*It's not that impressive* / «Так себе **достиженьице**» («Гадкий я»);

*You got shrunk, tiny mouthwash!* / «Усохни, жалкий **шампунишко!**» («Гадкий я»);

*And his deviously charming son!* / «И его дьявольски обаятельного **сыночка!**» («Гадкий я 2»);

*I'm pretty sure that the son is involved, too* / «Я уверен, что **сын** тоже вовлечен в это» («Гадкий я 2»).

Как видно из примеров, оценочность русских диминутивных форм конкретизируется в эффектах уничижения, пренебрежения и ехидства; субъективность оценки очевидна реципиенту и является чертой образа говорящего персонажа, а не характеристикой объекта скепсиса и язвительной насмешки. В представленных выше примерах оценочность в сочетании с иронизированием — это именно те дополнительные прагматические эффекты, привносимые диминутивами в русскоязычный перевод сериала «Гадкий я», которые неочевидны или вовсе отсутствуют в оригинале, но «звучат» в русскоязычном переводе. И это еще раз оправдывает именование стратегии «**эмотивная замена**».

Импликационал диминутивных форм в русскоязычном переводе включает и такое коннотативное значение, как **имплицитная агрессия**. Это замаскированное критичное и негативное отношение говорящего к ситуации, положению дел или иному субъекту:

*There's a look, there's a devilish look* / «Я вижу **дьявольщину** в его глазах, и мне это не нравится!» («Гадкий я 2»);

*You know what? If you fire him, you're gonna have to fire me, sister-sister* / «Знаете что? Уволите его — придется уволить и меня, **сестренка**» («Гадкий я 3»);

*All right, lady, that's it!* — «Так, **тетенька, все!**» («Гадкий я 3»).

В представленных выше примерах именно диминутивы в русскоязычном переводе позволяют передать навязывание говорящим некоего статусного доминирования над собеседником и **скрытую угрозу-предупреждение** как проявление агрессии. Данный коммуникативный эффект, на наш взгляд, имплицитно присутствует уже в оригинале, но передается вовсе не посредством каких-либо определенных лексикализованных или грамматикализованных форм в английском языке. В оригинале имеет место контекстуально обусловленное наведение семы угрозы и доминирования, так как используемые вербальные фор-

мы (*a look ... a devilish look; sister-sister; that's it!*) вне экстралингвистического контекста кино подобной эмотивной окраски и коннотации не обнаруживают.

Термин «наведение сем» (предложенный И. А. Стерниным [Стернин, 1985]) определяется Э. В. Кузнецовой как «включение в смысл слова отдельных компонентов, не свойственных его значению, но присутствующих в качестве актуализированных в смыслах других слов» [Кузнецова, 1989, с. 88]. На наш взгляд, важно уточнить специфику данной семной модификации в рамках киноречи: обогащение слова / выражения теми или иными семантическими признаками может иметь место как за счет взаимосвязи слов в высказывании, так и за счет неизбежного функционирования кинореплики в экранном гипертексте. Гипертекстуальность мультипликационного кино заключается в его существовании исключительно как поликодового пространства, как сложной семиотической системы — синтеза образов, цвета, света, фона, движений и жестов, мимики, звуков, музыки и анимационных спецэффектов в каждом кадре. Исходя из этого, язык кино таков, что любой его элемент — это единица экранного кода — кадра, полисемиотичная и дискретная по структуре, но семантически целостная и нерасчлененная. Как отмечает З. Лисса: «В художественном фильме мы всегда воспринимаем речь как „внутрикадровое“ явление, то есть как принадлежащее к изображаемому миру, причем слышит ее не только зритель, но и персонажи, видимые на экране, к которым она обращена» [Лисса, 1970, с. 274–275]. Тем самым наведение семы происходит и за счет взаимосвязи в каждом элементе языка кино множества компонентов гипертекстуальности, а также за счет широкого семантического контекста — сюжета.

Таким образом, оттенок угрозы-предупреждения, «ощущаемый» в оригинальных репликах благодаря семной модификации, успешно передается в переводе посредством русских диминутивных форм. Можно заключить, что диминутивы в русском языке благодаря гетерогенности их прагматического потенциала являются довольно удобным инструментом переводчика, так как позволяют материализовать и передать даже тонко завуалированную в оригинале агрессию.

Еще одним обнаруженным нами коммуникативным эффектом переводческой стратегии **эмотивной замены**, при которой в русскоязычный перевод привносятся диминутивные формы, является эффект игры — **речевое балагурство**. В обыденном разговорном общении традиционные шаблонность и трафаретность нормативного языка разбавляются эстетическими элементами речевого балагурства и языкотворчества. Диминутивные формы в русском языке часто и выступают в роли



подобных элементов творческого украшения речи в каждодневной коммуникации:

*I've been crunching some numbers, and I really don't see how we can afford this / «Я тут посчитал, **циферки** прикинул. Мы это просто не по-ням» («Гадкий я»);*

*And I see you have made a list of some of your personal achievements / «Как я вижу, тут есть **списочек** ваших личных свершений» («Гадкий я»).*

Как видно из примеров выше, в оригинальных репликах на английском языке речевое балагурство отсутствует и вкрапления языкового озорства привносятся в русскоязычный перевод диминутивами. Комплекс эффектов балагурства в диалоге персонажей включает: придание общению легкости и снижение градуса серьезности (и / или нивелирование тревожности), выражение бесхитростной насмешки и беспечно-сти, шутовость и даже флирт. При этом речевое балагурство, равно как и во многих иных случаях использования диминутивных форм в киноречи, не нацелено на оценку говорящим ситуации, субъекта или объекта, а является самопроявлением персонажа и придает определенную «атмосферность» коммуникативной ситуации. Можно даже утверждать, что в этой своей гармонизирующей общению роли русские диминутивы выступают элементами фатики — маркерами фатической коммуникации, в которой психологический аспект общения первичен: взаимодействие и взаимовосприятие, а информирование — вторично. Роль фатизации общения, выполняемая диминутивами в русскоязычном переводе мультипликационного кино, свидетельствует опять же в пользу большей степени экспрессивности перевода сериала «Гадкий я» по сравнению с оригиналом вследствие стратегии **эмотивной замены**.

Таким образом, мы можем говорить о востребованности русских диминутивов при переводе киноречи детского анимационного фильма с английского на русский язык. Диминутивы становятся важным инструментом переводчика, поскольку позволяют решать ряд задач в рамках локализации кино. Это и стилизация разговорной речи в кинодиалоге через придание ему черт неформальности, спонтанности и фамильярности, и моделирование детоцентрического общения посредством привнесения в персонажную речь уменьшительно-ласкательной тональности. Диминутивы позволяют компенсаторно транслировать в русскоязычном переводе эффекты иронизирования, оценки, имплицитной угрозы-предупреждения в тех случаях, когда в оригинале данные прагматические свойства передаются через безэквивалентные лексикализованные и грамматикализованные формы или посредством наведения сем. Также диминутивы в русском переводе ки-

норечи мультперсонажей могут выступать элементами речевого баллагурства и игры, что привносит в перевод не присутствующую в оригинале фатическую тональность.

Русские диминутивы как переводческий инструмент позволяют не только преодолевать коммуникативно-прагматические трудности киноперевода и обеспечивать лингвокультурную адаптацию перевода детского кино, но и способствуют экспрессивизации киноречи в направлении расширения ее импликационала, что становится возможным благодаря высокой продуктивности категории диминутивности в русском языке и функционально-семантическому синкретизму русских диминутивных форм.

Результаты нашего исследования, можно полагать, вносят вклад в разработку основ перевода детского кино как важной области киноперевода, научно-теоретическое изучение и методическое структурирование которой все еще не воплотились в разработке сколь-либо определенной переводческой технологии. При этом киноречь детских мультперсонажей в силу ее очевидных особых коммуникативно-прагматических и вербально-эстетических черт и социально-ценностного назначения давно требует наделения ее статусом самоценного объекта исследования в социолингвистических и психолингвистических научных направлениях и в переводоведении.

### Библиографический список

- Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 2004.
- Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., 1975.
- Белова А. С. Английские диминутивные суффиксы -ie, -y, -ish и русские уменьшительно-ласкательные суффиксы с точки зрения перевода // В многомерном пространстве современной лингвистики. М., 2021. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=46218793>
- Васильева А. В. Когнитивная обработка диминутивов носителями русского языка как родного и тюркско-русскими билингвами : дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2020.
- Каменская Ю. В. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова : дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001.
- Коржовник Ю. А. Речевые особенности детского анимационного кинотекста // Художественное произведение в современной культуре: творчество — исполнительство — гуманитарное знание. Челябинск, 2020. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43778507>
- Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка. М., 1989.

Лисса З. Эстетика киномузыки. М., 1970. URL: [http://www.etnolog.org.ua/pdf/e-biblioteka/mystectv/kino/lissa\\_zofya\\_estetika\\_kinomuzyki.pdf](http://www.etnolog.org.ua/pdf/e-biblioteka/mystectv/kino/lissa_zofya_estetika_kinomuzyki.pdf)

Менькова Н. В. Диминутивы как речевая неудача // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). URL: <https://vvyspu.org/wp-content/uploads/sites/4/2018/12/VFV-4-2018.pdf>

Некрасова И. М. Категория диминутивности в русском и английском языках // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2010. № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-diminutivnosti-v-russkom-i-angliyskom-yazykah>

Резанова З. И. Субъективные образы времени в современных славянских языках: диминутивные модели // Сибирский филологический журнал. 2017. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/subektivnyye-obrazy-vremeni-v-sovremennyh-slavyanskikh-yazykah-diminutivnye-modeli>

Стернин И. А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж, 1985.

Уланович О. И., Кот М. В. Инструменты стилизации и маркеры прагматики кинодиалога современного кино // Художественное произведение в современной культуре: творчество — исполнительство — гуманитарное знание. Челябинск, 2020. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43778515>

### References

Akhmanova O. S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov*. [Dictionary of Linguistic Terms]. Moscow, 2004.

Barkhudarov L. S. *Yazyk i perevod (Voprosy obshchey i chastnoy teorii perevoda)*. [Language and translation (Issues of general and subtheory of translation)]. Moscow, 1975.

Belova A. S. *Angliyskie diminutivnye suffiksy -ie, -y, -ish i russkie umen'shitel'no-laskatel'nye suffiksy s tochki zreniya perevoda*. [English diminutive suffixes -ie, -y, -ish and Russian diminutive suffixes from the point of view of translation]. In: *V mnogomernom prostranstve sovremennoy lingvistiki*. [In the multidimensional area of modern linguistics]. Moscow, 2021. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=46218793>

Vasil'eva A. V. *Kognitivnaya obrabotka diminutivov nositelyami russkogo yazyka kak rodnogo i tyurksko-russkimi bilingvami*. [Cognitive processing of diminutives by native russian speakers and turkic-russian bilinguals]. Thesis of Cand. of Phil. Diss. Tomsk, 2020.

Kamenskaya Yu. V. *Ironiya kak komponent idiosilya A. P. Chekhova*. [Irony as a component of A. P. Chekhov's style]. Cand. of Phil. Diss. Saratov, 2001.

Korzhovnik Yu. A. *Rechezhanrovye osobennosti detskogo animatsionnogo kinoteksta*. [Speech genre features of children's animated film text]. In: *Khudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoy kul'ture: tvorchestvo —*

*ispolnitel'stvo — gumanitarnoe znanie*. [A work of art in modern culture: creativity — performance — humanitarian knowledge]. Chelyabinsk, 2020. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43778507>

Kuznetsova E.V. *Leksikologiya russkogo yazyka*. [Lexicology of the Russian language]. Moscow, 1989.

Lissa Z. *Estetika kinomuzyki*. [Aesthetics of film music]. Moscow, 1970. URL: [http://www.etnolog.org.ua/pdf/e-biblioteka/mystectv/kino/lissa\\_zofya\\_estetika\\_kinomuzyki.pdf](http://www.etnolog.org.ua/pdf/e-biblioteka/mystectv/kino/lissa_zofya_estetika_kinomuzyki.pdf)

Men'kova N.V. *Diminutivy kak rechevaya neudacha*. [Diminutives as a speech failure]. In: *Verkhnevolzhskiy filologicheskiy vestnik*. [Verhnevolzhski Philological Bulletin]. 2018. No. 4 (15). URL: <https://vv.yspu.org/wp-content/uploads/sites/4/2018/12/VFV-4-2018.pdf>

Nekrasova I.M. *Kategoriya diminutivnosti v russkom i angliyskom yazykakh*. [The category of diminutivity in Russian and English]. In: *Problemy romano-germanskoj filologii, pedagogiki i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov*. [Problems of Romano-Germanic philology, pedagogics and teaching foreign languages methods]. 2010. No. 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-diminutivnosti-v-russkom-i-angliyskom-yazykah>

Rezanova Z.I. *Sub'ektivnye obrazy vremeni v sovremennykh slavyanskikh yazykakh: diminutivnye modeli*. [Subjective images of time in modern Slavic languages: diminutive models]. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Journal of Philology] 2017. No. 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/subektivnye-obrazy-vremeni-v-sovremennyh-slavyanskikh-yazykah-diminutivnye-modeli>

Sternin I.A. *Leksicheskoe znachenie slova v rechi* [Lexical meaning of a word in speech]. Voronezh, 1985.

Ulanovich O.I., Kot M.V. *Instrumenty stilizatsii i markery pragmatiki kinodialoga sovremennogo kino*. [Stylization tools and markers of the pragmatics of the film dialogue of modern cinema]. In: *Khudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoy kul'ture: tvorchestvo — ispolnitel'stvo — gumanitarnoe znanie*. [A work of art in modern culture: creativity — performance — humanitarian knowledge]. Chelyabinsk, 2020. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43778515>

## ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ И ЕГО РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ ЛИТЕРАТУРНОГО СЮЖЕТА («ИДИОТ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. Л. ПАСТЕРНАКА)

*Нури Джаннат*

**Ключевые слова:** Библия, образ, христоцентрический фокус, мотив, Христос, Мария Магдалина.

**Keywords:** Bible, image, christo-centric focus, motif, Christ, Mary Magdalene.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–06

### **В**ведение

В литературоведческой науке Библия, которая всегда была центром формирования и развития человеческого общества и культуры, стала значимым источником для изучения того, как авторы визуализируют и воспринимают евангельскую историю и используют концепты, связанные с христианством, в своих художественных произведениях. Русская литература XIX–XX вв. не является здесь исключением. «Идиот» Ф. Достоевского и «Доктор Живаго» Б. Пастернака относятся к числу тех текстов, которые основаны на творческом восприятии тематических мотивов Библии, в частности, евангельской истории о Христе и Марии Магдалине. Роль библейских мотивов в романе «Идиот» в достаточной мере исследована в современном литературоведении, например, в статьях И.А. Есаулова «Пасхальный архетип в поэтике Достоевского», В. Ляху «О влиянии поэтики Библии на поэтику Ф.М. Достоевского». Гораздо меньше обращалось внимания на евангелические ассоциации в прозаической части романа Пастернака, в отличие от анализа стихотворной главы. Наконец, полностью отсутствуют статьи и монографии по сравнительному анализу данных тематизмов в двух произведениях, за исключением кандидатской диссертации Ф.Ф. Камельяновой «Романы Ф.М. Достоевского „Идиот“ и Б.Л. Пастернака „Доктор Живаго“: типологическое сходство художественных систем» (2011), в которой подробно исследуются идеи и образы двух романов, но не затрагивается в должной мере мотивная структура. В этой связи уместно провести критическое исследование библейского контекста в структуре произведений «Идиот» и «Доктор Живаго», чтобы выяснить, как такие мотивы

вы используются для формирования и развития движения персонажей в рамках христоцентрической структуры двух романов.

Поэтому целью данной статьи является:

- изучение восприятия христианских идей Ф. Достоевским и Б. Пастернаком, нашедших отражение в «Идиоте» и «Докторе Живаго»;
- анализ роли библейских мотивов, используемых в обоих текстах;
- выявление значения образа Христа как прототипа при создании образов Мышкина в «Идиоте» и Живаго в «Докторе Живаго»;
- определение роли Марии Магдалины как источника вдохновения для создания образов Настасьи в «Идиоте» и Ларисы в «Докторе Живаго»;
- показ общего и различного в использовании библейской традиции Достоевским и Пастернаком.

### **Методология**

Методология данной работы основана на структурном и герменевтическом анализе романов «Идиот» и «Доктор Живаго», цель которого — выяснить, что в интерпретации образов Мышкина, Живаго, Настасьи Филипповны и Лары является объектом авторской рецепции евангелического текста. Методологической основой работы являются основные положения рецептивной эстетики, структурного и мотивного анализа. Автор исходит из положения, согласно которому евангельский текст рассматривается как инвариант, допускающий различные развертывания сюжета в качестве вариантов. Методология также включает принципы анализа мотива, предложенные А. А. Бемом, В. Б. Шкловским, Б. Н. Путиловым, Б. В. Томашевским и В. Я. Проппом, с целью установить семантическую связь между персонажами и библейскими мотивами и показать, как эти два текста развиваются в христоцентрической структуре, которая проявляется на разных уровнях текста.

### **Результаты исследования**

Понятие христоцентрической структуры, используемое в статье, включает в себя эксплицитное и / или имплицитное помещение фигуры Иисуса Христа в фокус художественного текста, который влияет на основные компоненты целого, прежде всего такие, как сюжет и характер главного персонажа, реализованные через определенный комплекс мотивов. Христоцентрическая структура этих романов позволяет применить учение, духовные принципы ситуации из жизни Христа на образы главных героев: Мышкина и Юрия Живаго. Подобно богочеловечеству Христа, и Мышкину, и Живаго удастся осознать полноту жизни и потенциальный абсолют, который существует в каждом человеке и который хотя бы частично раскрывается в биографии каждого. Нравственная чи-

стота Мышкина близка к духовности Христа, в то время как Юрий Живаго находится в процессе своего внутреннего духовного становления и таким образом воплощает идеалы Христа. Поскольку герои проникнуты христианской добродетелью, то столкновение с реальным миром ставит их в положение изгоев, что делает уместным сравнение их с Иисусом. Инаковость героев в окружающем их мире зла и разрушения обуславливает их диалог с окружающим обществом и необходимость проповеди как средства потенциального исцеления.

Такая инаковость парадоксальным образом включает в себя мотив учительства и вместе с ним детской непосредственности. Библейский мотив детской невинности в обоих текстах становится механизмом развития психологической темы, позволяющей раскрыть глубинные слои личности обоих и установить значимые параллели с евангельским текстом. Библейская ссылка на то, что тот, «кто смирит себя, как это дитя, тот и больший в небесном царстве» [Камельянова, 2009, с. 158], ясно выражена в образе Мышкина, который называет себя ребенком и считает, что ребячество является признаком возрождения и, следовательно, необходимо для исцеления души: «Через детей душа лечится»<sup>1</sup>. На самом деле он пытается обнаружить детскую невинность и чистоту среди других, о чем свидетельствует его обращение к Лизавете Прокофьевне, Аглае Епанчиной, Коле как к детям.

В «Докторе Живаго» детские годы Юрия, Тони, Лары, Ники и Миши являются символом их чистоты и невинности, еще не испорченных мирскими делами. И это изображение детских лет персонажей проливает свет на использование Пастернаком библейского мотива детской невинности. Позже в романе этот мотив выходит за рамки детских дней и становится доминирующим мотивом даже в дальнейшей жизни Живаго, который, хотя уже и не ребенок, но как христианское дитя Божье, подобно герою поэмы «Гамлет», «обращается с сыновней покорностью к Богу-отцу: “Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси”»<sup>2</sup>.

Образ Христа как учителя также проецируется при создании этих персонажей. Используя учение Иисуса в качестве одного из доминирующих принципов в романах, оба писателя придают ему статус семантического инварианта внутри христоцентрической структуры, которая, в отличие от «усложненного мотива», введенного А.Л. Бемом, не «по-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитирование дано по изданию: Достоевский Ф.М. Идиот: Роман. 2-е изд., стереотип. М.: Дрофа, 2003.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитирование дано по изданию: Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. М., 1945–1955.

тенциально содержит в себе возможность развития, дальнейшего нарастания, осложнения побочными мотивами» [Бем, 1919, с. 227] и не является препятствием для очевидной аналогии с Евангелием.

Интертекстуальные отсылки к учению Христа первоначально образуют свободный мотив, вроде бы не связанный с движением каждой из фабул, однако по мере развертывания текста все больше уплотняются, срастаются с действием и приобретают характер связных мотивов, без которых смысл повествования был бы утерян. Мышкин учит окружающих его персонажей истинной идее христианской добродетели, чувству любви и особенностям ее реализации, не претендуя на роль учителя, в то время как Доктор Живаго несет в своем имени мотив учения: «слово “доктор” в латинском языке восходит к “docere” — “учить»» [Камельянова, 2011, с. 110]. Это позволяет предположить, что словосочетание «Доктор Живаго» семантически «тождественно именованию учитель жизни» [Камельянова, 2011, с. 110].

Жизненная практика Мышкина, основанная на христианстве, в среде окружающих его людей: детей и Мари из швейцарской деревни, Рогожина, двух женщин его жизни, Епанчиных и Иволгиных и т.д., является примером для принятия его как образа Христа на земле. Поучительная проповедь Мышкина выражает суть религиозного чувства, которое представляет православие как одну из важнейших духовных основ. Даже мотив учения, наряду с некоторыми событиями, такими как «его ждут “как провидение”», к нему идут с исповедями, за прощением грехов, за исцелением, даже с требованием: «...Вы должны, вы обязаны воскресить ее ...» [Степанян, 2001, с. 147], ставит Мышкина в качестве замены Христа человеком. На самом деле он представляет собой «тип подвижника-страстотерпца, христианина и идеолога, который до конца последовал евангельскому завету Христа, “положив свою душу за других”» [Федорова, 2019 с. 199].

Поскольку Христос есть свет мира и его последователи не будут погружены во тьму, а вместо этого будут озарены светом жизни, образ Спасителя реализован через метафорический образ света. Как и Христос, фигура Живаго также соотносена с метафорой света, которая в данном случае символически воплощена в горении свечи: «„Свеча горела на столе. Свеча горела...” — шептал Юра про себя начало чего-то смутного, не оформившегося, в надежде, что продолжение придет само собой без принуждения. Оно не приходило» (Борис Пастернак. Доктор Живаго. 1945–1955, с. 59).

Мотив свечи появляется при первой встрече Юрия и Лары, и каждый раз с тех пор он возникает почти во всех моментах, связанных с встречами



Живаго и Лары: «Внутренние комнаты Свентицких были загромождены ... запасными елочными свечами» (Борис Пастернак. Доктор Живаго. 1945–1955, с. 60). Даже Лара «любила разговаривать в полумраке при зажженных свечах» (Борис Пастернак. Доктор Живаго. 1945–1955, с. 58), и позже ее любовь к свечам символически связывает Живаго с мотивом света, когда она обращается к Живаго так, как если бы он был свечой ее жизни: «А ты все горишь и теплишься, свечечка моя ярая! — влажным, заложным от спанья шепотом тихо сказала она» (Борис Пастернак. Доктор Живаго. 1945–1955, с. 268). Таким образом, свеча, появляющаяся как свет, в этой книге становится повторяющимся библейским мотивом, связанным с воскресением.

Мотив света также появляется в «Идиоте», когда Мышкин пишет письмо Аглае. Даже сам Мышкин представлен как «свет», излучающий луч доброты, чистоты и святости по отношению к людям, далеким от процесса христианского просвещения. Его единение с библейским светом и его попытка избавиться от тьмы принимают окончательную форму его воскресения в конце романа, когда после убийства Настасьи Филипповны он, наконец, ложится после появления дневного света: «Между тем совсем рассвело; наконец он прилег на подушку, как бы совсем уже в бессилии и в отчаянии, и прижался своим лицом к бледному и неподвижному лицу Рогожина; слезы текли из его глаз на щеки Рогожина, но, может быть, он уж и не слышал тогда своих собственных слез и уже не знал ничего о них...» (Федор Достоевский. Идиот. 2003, с. 650). Таким образом, мотив света, помещенный в финал романа, усиливает аналогию князя Мышкина с Христом, становится смысловым «атомом», поскольку «мотив — это тематический итог фабулы или ее целостной части, и в этом плане мотив становится уже над фабулой — как смысловой „атом” сюжета произведения» [Шкловский, 1929, с. 69]. Стилевое и сюжетное начало как бы сливаются здесь в единое смысловое целое.

Библейский мотив любви, используемый в обоих текстах, иногда появляется в одной и той же структуре с одним и тем же значением, а иногда в новой структуре, которая воспроизводит новое значение. Например, оба текста характеризуются любовью к Богу и человечеству. С другой стороны, интимные чувства мужчины к женщине представлены в них по-разному: духовная любовь между Мышкиным и Настасьей представлена без каких-либо признаков плотской страсти, в то время как любовь между Живаго и Ларой достигает более высокого уровня любви — божественной любви через присутствие плотской и духовной страсти, которая предстает как мотив библейской любви, характеризующейся как агапе, так и эросом. Следовательно, этот мотив и специ-

фика его воплощения сближают романы «Доктор Живаго» и «Идиот» и соотносят их с христианством.

Мышкин и Живаго, чьи сердца наполнены только любовью, являются абсолютными фигурами, несущими идеологию христианства. По Мышкину, о человеке следует судить только по его добрым делам, добродетелям, а также по христианским качествам, а не по его грехам, которые можно искупить в дальнейшей жизни. Он не только верит в это, но и практикует это в своей собственной жизни, пытается найти в других людях достоинства, а не пороки. Он следует заповеди Спасителя «Не судите, да не судимы будете», когда говорит, что никогда не будет судить Ганю Иволгина как негодяя. Вместо этого он понимает, что только христианская добродетель любви может воскресить его. По его мнению, человека не следует осуждать за его проступки, потому что «люди совершают проступки не от душевной злости, а от слабости и духовной незрелости, а потому только через прощение и понимание можно пробудить доброту в душе человека» [Камельянова, 2011, с. 60–61]. Даже Достоевский представляет евангельскую идею Божьей любви как всю сущность христианства через речь Мышкина: «...все понятие о боге как о нашем родном отце и о радости бога на человека, как отца на свое родное дитя, — главнейшая мысль Христова!» (Федор Достоевский. Идиот. 2003, с. 235). Это убеждение Мышкина явно близко к идее, которую содержат «слова воскресшего Господа, обращенные к Марии Магдалине: „...иди к братьям Моим и скажи им: восхожу к Отцу Моему и Отцу вашему, и к богу Моему и богу вашему”» [Соломина-Минихен, 2016, с. 26].

Таким образом, мир Мышкина является воплощением мира человеческой любви, который исключительно представляет его как оптимистичного человека, следующего евангельской заповеди: «Не судите, да не судимы будете». Его чувство вины, его уважение к женщинам, а также человечность и попытки защитить Варвару Иволгину и Настасью Филипповну, а также природа прощения — все это воспитывается в нем только благодаря его вселенской христианской любви. По этим причинам, считает Н. Бердяев, «Достоевский принял христианство, прежде всего как религию любви» [Бердяев, 1993, с. 196]. Признание Мышкина в любви к Настасье Филипповне, по-видимому, отвергает наличие в нем христианской добродетели, потому что любой читатель, на первый взгляд, может подумать, что Мышкина привлекает физическая красота Настасьи и он хочет обладать ею, но его заявление о принятии смерти («Я вас... Настасья Филипповна... люблю. Я умру за вас ...») (Федор Достоевский. Идиот. 2003, с. 178) ставит его на место христианского мученика, в ко-

тором нет места страстной любви и который всегда готов принять любое наказание за свою любовь.

Даже евангельское понимание любви к человечеству проявляется в виде взаимного уважения, когда Мышкин обращается к Аглае с просьбой не позорить Настасью Филипповну. Христианское чувство любви, по Мышкину, является лучшим чувством, которое изливает христианскую добродетель на человека, чтобы сделать его оптимистичным, чтобы он мог жить на этой земле с позитивным отношением к жизни. А поскольку Иисус, сын Божий, является носителем любви на этой земле, князя Мышкина можно назвать земным подобием Иисуса Христа. Этот христианско-библейский мотив любви в другой форме (любви к человечеству, а также к Родине) просматривается в докторе Живаго. Как врач он служит человечеству, не думая о своей собственной жизни, а также о своей семье. Камельянова считает, что его любовь к человечеству, которая является одной из главных идеологий христианства и гуманизма, проявляется на поле боя, особенно в его реакции как на убитого телефониста Красной гвардии, так и на раненого старшеклассника Белой армии. Для него, как для врача, даже в критический момент не существует идеологических границ [Камельянова, 2011, с. 69]. Итак, логично предположить, что Живаго воплощает в себе не только духовность, но и земную форму христианства.

В обоих текстах, передающих разные значения в разных сюжетах, библейский мотив любви порождает новые смыслы, связанные с христоподобной духовностью в Мышкине, а также слиянием христианской добродетели с земной добродетелью в процессе воскресения Юрия. В этом смысле функция библейского мотива любви в обоих текстах является как семантической с точки зрения парадигматики текста, так и продуктивной — в рамках развития действия в плане синтагматики. Ведь семантическая функция мотива «несет свои значения, определяющие содержание сюжета» [Путилов, 1988, с. 140]. В то же время она коррелирует с порождающей функцией, которая вводит новые значения — в силу «заложённых в нем способностей к изменению, варьированию, трансформациям» [Путилов, 1988, с. 140].

Мотив путешествия в обоих текстах имеет инвариантное значение, и в этом смысле он связан не столько с фабулой, сколько с инвариантной сюжетной схемой. Путешествие Мышкина и Живаго «символизирует некий предопределённый путь в судьбе героев, подобно пути Христа, посланного в мир искупить людские грехи» [Камельянова, 2009, с. 158]. Даже речь Мышкина о том, что он идет к людям, ничего не зная и предполагая, что ему может быть скучно с людьми (Федор Достоев-

ский. Идиот. 2003, с. 82), и раздумья Живаго о том, что распорядок действий продуман и не предотвратит конца пути (Борис Пастернак. Доктор Живаго. 1945–1955, с. 315), выражают представление христианского чувства предопределения — «теперь должно написанное сбыться» (там же, с. 342). Развитием инвариантного мотива путешествия в обоих произведениях становится мотив железной дороги. В вагоне поезда начинается сюжет «Идиота», где происходит судьбоносная встреча Мышкина с Рогожиным. В вагоне санитарного поезда Живаго встречает Ларису. Железная дорога приводит семейство Громеко в Юрятин. По железной дороге Комаровский увозит Героиню от Юрия Живаго. Наконец, сам главный возвращается в Москву по разобранным шпалам железной дороги, словно повторяя крестный путь Спасителя.

Таким образом, оба автора, используя различные библейские мотивы, наряду с характеристикой Мышкина и Живаго, воссоздают земной путь Иисуса, идеи воскресения, а также сущностные черты христианства в обоих текстах. Евангельский текст оказывается инвариантом (инвариант — это нечто постоянное и неизменное), предполагающим развертывание двух вариантов. Молчание Мышкина в конце «Идиота» и частично процитированные слова Христа на кресте приближают образ Мышкина к Христу. И. Евлампиев пишет, что в «Идиоте» «Бог из трансцендентного Абсолюта превращается в имманентную основу эмпирической личности; Бог — это потенциальная полнота жизненных проявлений личности...» [Евлампиев, 2002, с. 105]. Пастернак также использует библейские мотивы в романе, но записная книжка и стихи Живаго более обогащены этими мотивами, отсылающими к Библии. И герои Достоевского, и герои Пастернака воплощают только христианские идеалы и добродетели, которые преобладали во Христе — короче говоря, хриstopодобные качества, но не несут в себе абсолютного и целостного образа Христа. Воссоздать всемогущего Христа практически невозможно для любого писателя только с помощью воображения и знания христианства.

При обращении к группе мотивов, связанных с фигурой Марии Магдалины, следует заметить, что образы Настасьи Филипповны, героини «Идиота», и Лары, героини «Доктора Живаго», связаны большим количеством сходных мотивов, которые включают множество новозаветных реминисценций и, следовательно, введены в христианско-ориентированную структуру этих текстов.

Одним из таких повторяющихся мотивов, наделенных символическим смыслом, является архетипический мотив красоты, представленный в обоих текстах и связывающий Марию Магдалину с Настасьей Филипповной и Ларой. Библейская идея красоты — человек смотрит

на внешнюю красоту, а Господь смотрит на сердце — раскрывается в том, как Мышкин и Рогожин воспринимают красоту Настасьи Филипповны и как Живаго и Комаровский воспринимают красоту Лары. Реакция Рогожина на красоту Настасьи и реакция Комаровского на красоту Лары предполагают, что они смотрят только на внешнюю красоту: «Я, однако же, на час втихомолку сбежал и Настасью Филипповну опять видел; всю ту ночь не спал» (Федор Достоевский. Идиот. С. 13–14); «Шапка ее волос, в беспорядке разметанная по подушке, дымом своей красоты ела Комаровскому глаза и проникала в душу» (Борис Пастернак. Доктор Живаго. С. 39). По этой причине в жизни обеих женщин за мотивом красоты следует мотив страдания: «...роковой, сводящей с ума мужчин красоте и надломленности...» [Латкина, 2007].

С другой стороны, Мышкин и Живаго, обладающие качествами, подобными Христу, смотрят на внутреннюю красоту героинь так же, как смотрел Иисус на Марию Магдалину. Этот мотив красоты повторяется достаточно часто в обоих текстах, поэтому корректно определить его лейтмотивом, что соответствует определению Б. В. Томашевского: «Если ... мотив повторяется более или менее часто, и особенно если он является сквозным, т. е. не вплетенным в фабулу, то его называют лейтмотивом» [Томашевский, 1996, с. 187]. Использование этого лейтмотива подчеркивает сводящую с ума красоту Настасьи Филипповны и Лары, которая связана с мотивом падения. Этот мотив грехопадения пересекается с мотивом греха, что приводит к страданиям в жизни Настасьи и Лары. Слияние мотивов красоты, грехопадения, греха и страдания напоминает евангельскую тему, связанную с образом евангельской Марии Магдалины. В дополнение к тому факту, что эти мотивы могут быть оправданы с библейской точки зрения через изучение их вместе с образом Марии Магдалины, в «Докторе Живаго» есть несколько прямых ссылок на Марию Магдалину: «Несколько слов о Христе и Магдалине» (Борис Пастернак. Доктор Живаго. 1945–1955, с. 253); «Существует спор, Магдалина ли это, или Мария Египетская, или какая-нибудь другая Мария... И сходное восклицание в другом тропаре на тот же день, более подробном, и где речь с большею несомненностью идет о Магдалине» (там же, с. 254). Даже тот факт, что Живаго пишет стихи о Христе и Магдалине, вдохновленный богословским дискурсом Симы Тунцевой в квартире Лары, указывает на то, что в своем поэтическом, а также творческом мышлении, как сознательном, так и подсознательном, он связывает духовную и плотскую страсть свою и Лары со страстью Христа и Магдалины, которая благодаря сочетанию эроса и агапе становится высшей и божественной любовью. И по этой причине А. Власов считает, что су-

ществует несколько архетипических параллелей, подтверждающих духовное родство Лары и Магдалины [Власов].

Библейская история, связанная с мотивом грехопадения, характеризует отношения Мышкина с Настасьей Филипповной, с одной стороны, и Живаго с Ларой, с другой. Этот мотив появляется в ситуации обеих героинь. Настасья — сирота, разоренная и даже изнасилованная в шестнадцать лет, в то время как сама Лара думает о себе: «Теперь она — как это называется? — теперь она — падшая» (Борис Пастернак. Доктор Живаго. С. 39). Даже этот мотив обретает словесную форму в речи Мышкина и Живаго, описывающих падение своих героинь: «Эта несчастная женщина глубоко убеждена, что она самое павшее, самое порочное существо из всех на свете» (Федор Достоевский. Идиот. С. 464); «Я думаю, я не любил бы тебя так сильно, если бы тебе не на что было жаловаться и не о чем сожалеть. Я не люблю правых, не падавших, не оступавшихся» (Борис Пастернак. Доктор Живаго. С. 245). Эти ситуации определяют эмоциональное отношение Мышкина к Настасье и эмоциональное отношение Живаго к Ларе точно так же, как библейская история о Христе и Магдалине. Это падение приводит их к совершению грехов, и в конце концов они оба страдают. Их страдания связаны прежде всего с потерей веры в человека и гармоничное мироустройство, поэтому Лариса стреляет в Комаровского, а Настасья готова броситься в омут жизни вместе с Рогожиным. Страдания героинь заставляют и Живаго, и Мышкина страдать, а когда героини вступают в контакт с Живаго и Мышкиным, то обе духовно преображаются через покаяние и начинают жить в надежде на спасение, подобно Марии Магдалине. Вряд ли случайно имя Настасьи Филипповны ассоциируется с воскресением Христовым и напоминает нам об образе Марии Магдалины. М. С. Альтман отмечает, что ее зовут Анастасия, что означает «воскресение», а ее фамилия (Барашкова) — напоминание о жертвенном агнце, то есть о Христе [Альтман, 1975]. Таким образом, уместно провести параллель с образами библейской Марии Магдалины, Настасьи и Лары.

Мотив воскресения присутствует в обоих текстах и соответствует «функции действующего лица» В. Я. Проппа [Пропп, 1928, с. 29]: в обоих текстах процесс функции воскрешения является переменной величиной, но сама функция воскрешения является неизменной величиной. Как неизменная ценность этот мотив может быть связан с воскресением, встречающимся в евангельской традиции. В частности, персонажи Живаго и Мышкин проходят процесс воскрешения, в котором Лара и Настасья, подобно Марии Магдалине, считающейся свидетельницей воскресения Христа, становятся свидетелями духовного преображения ге-

роев, а также воскресения. Г. О'Коллинз и К. Дэниел пишут, что Джозеф Фитцмайер, изучающий данные Нового Завета, во втором томе своего комментария к Евангелию от Луки перечисляет и описывает шесть повествований о Воскресении, которые встречаются в евангельской традиции. Среди них Мария Магдалина упоминается в пяти из шести евангельских повествований как главный свидетель воскресения [O'Collins & Daniel, 1987, p. 634]. Но Уильям Томпсон считает женщин (Марию Магдалину и Марию, мать Иакова, и Саломею) неофициальными свидетелями Пасхи, а Петра — подлинным свидетелем Пасхи [O'Collins & Daniel, 1987, p. 637]. В этом контексте, если мы поставим Евграфа и Рогожина на место Петра, то образы Лары и Настасьи из этих двух романов можно рассматривать как образы, созданные путем следования архетипическому образу Марии Магдалины.

Мотив путешествия, отраженный в попытке Настасьи Филипповны переехать с одного места на другое, пока она не решит, за кого выйдет замуж, и перемещение Лары из одного места в другое в поисках мужа отсылают к путешествию Марии Магдалины, которое, по словам Д. А. Ли, она продолжает, пока не узнает личность Иисуса [Lee, 1998, p. 113]. Согласно Евангелию от Матфея, Мария Магдалина присутствовала во все решающие моменты между распятием и воскресением [Bieringer & Hove, 2007, p. 211]. Как и она, Лара и Настасья также присутствуют почти в каждом важном поворотном моменте жизни своих героев, включая духовное воскресение которых, как объяснялось выше, можно рассматривать как образ Христа. Даже Лара, подобно Марии Магдалине, которая, как пишут Р. Бирингер и В. И. Хоув, сопровождала Иисуса в его путешествии во время его общественного служения в Галилее и даже в Иерусалиме [Bieringer & Hove, 2007, p. 244], сопровождает Живаго в его путешествии в качестве врача во время войны. И даже после войны так же остается с ним в Юрятине, затем во время его поездки в Варькино, после того как новое революционное правительство начинает подавлять политическое инакомыслие. Оставляя в стороне это физическое путешествие, Мария Магдалина также совершает духовное путешествие к Иисусу, который делает первый шаг, чтобы обратиться к ней. И, как и она, Настасья поворачивается, чтобы принять Мышкина, а Лара, чтобы принять Живаго, потому что герои, как указывалось ранее, подобны образу Христа. Поэтому мотив путешествия становится самостоятельным и завершенным элементом сюжета текстов и в то же время не только выстраивает сюжет, но и определяет его развитие, привнося в сознание читателей библейское упоминание о Марии Магдалине.

Процесс исцеления Настасьи Филипповны и Лары от травматического опыта сексуального насилия напоминает библейский мотив процесса исцеления Марии Магдалины от злых духов и болезней. Но поскольку этот библейский мотив не ограничивается каким-либо конкретным повествованием, его нельзя рассматривать как единицу конкретного повествовательного произведения. Семантические аспекты этого мотива придают ему дополнительную ценность благодаря процессу семантизации и эстетизации некоторых событий, связанных с процессом исцеления Лары и Настасьи Филипповны. Аналогично образу Магдалины, и Лара, и Настасья Филипповна так же вовлечены, хотя и не добровольно, в сексуальные грехи. Лариса и Настасья Филипповна не грешницы в том смысле, в каком Мария Магдалина была грешницей до встречи со Христом. Но обе отягчены страданием. Точно так же, как Иисус исцелил Марию Магдалину от ее болезни, вызванной семью демонами, Мышкин и Живаго исцеляют Настасью и Лару от их болезни, вызванной Тоцким и Комаровским, предлагая им настоящую любовь, которая помогает им двигаться вперед, забывая об их травмирующем опыте сексуального насилия. Этот мотив процесса исцеления в случае Настасьи и Ларисы является попыткой трансформации в процессе их взаимоотношений с главными героями. Вместе с тем и Достоевский, и Пастернак усложняют событийную канву своих романов в сравнении с евангельским сюжетом. В условиях усложнившихся социальных отношений и нестабильности окончательное исцеление оказывается невозможным. Мотив воскресения замещается мотивом смерти. Обе героини гибнут: одна убита Рогожиным, другая — в одном из многочисленных лагерей для заключенных.

Следует отметить, что отношения двух пар персонажей в романах Достоевского и Пастернака моделируются по-разному. В случае с Достоевским платонические любовные отношения между Марией Магдалиной и Христом идеально вписываются в парадигму отношений между Настасьей и Мышкиным, тогда как связь Лары и Живаго носит эротический характер, сочетающий, по словам Дж. Гивена, жест как раскаяния, так и близости, сочетание плотской и духовной страсти [Givens, 2018, p. 199]. Сам Живаго вписывает свой роман с Ларой в библейский контекст раскаявшейся проститутки, изображенной в его стихах о Магдалине, чтобы заставить нас понять смысл сексуального преступления, как это делает сама Лара ранее в романе, когда, по словам Дж. Гивена, она слушает священника, читающего девять заповедей блаженства, и думает, что это было о ней [Givens, 2018, p. 200]. Но, подобно библейским



страстям Христа и Магдалины, страсть эроса и агапе между ними создаст своего рода абсолютную красоту.

Таким образом, в судьбах Настасьи и Лары наиболее полно раскрываются аналогии с фигурой Марии Магдалины, что дает исследователю возможность говорить о типологической и семантической близости мотивов Евангелия и обоих романов, через которые и осуществляется такая близость в рамках христоцентрической структуры.

Подводя итог, можно сказать, что анализ мотивов создания образов Мышкина, Настасьи Филипповны, Юрия Живаго и Лары раскрывает их христоцентричность, напоминающую архетипические образы Христа и Марии Магдалины. Сущность христоцентрической структуры как всякого архетипического образования заключается в неразрывной связи мотива со структурой персонажа, ибо «говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получают стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов» [Фрейденберг, 1997, с. 221-222]. В то же время преобразование жанра сакрального текста, коим и является Новый Завет, в романную структуру потребовал от писателей расширения круга мотивов, а также вариации мотивов традиционных.

### **Выводы**

Евангельское исследование наряду с мотивационным анализом представленных текстов позволяет предположить, что образы Мышкина, Живаго, Настасьи Филипповны и Ларисы созданы на основе творческого восприятия авторами библейского текста. Поскольку между героями и Христом, героинями и Марией Магдалиной нет абсолютно сходства и различий, было бы оправданно сделать вывод, что Мышкин и Живаго не являются альтер-эго Христа, но воплощают некоторые идеалы Христа, а Настасья и Лариса не являются Марией Магдалиной, но воплощают некоторые ее отражения. Достоевский и Пастернак, проникнутые легендарными библейскими мотивами, используют образы Христа и Марии Магдалины в качестве основы и прототипа для создания характеров героя и героини, которые делают эти образы воплощением евангельской темы.

### **Библиографический список**

- Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. Саратов. 1975.
- Бем А. А. К уяснению историко-литературных понятий. 1918. Т. 23. Кн. 1. СПб., 1919.
- Бердяев Н. А. О русских классиках / сост., коммент. А. С. Гришин. Вступ. ст. К. Г. Исупов. М., 1993.

Власов А. О некоторых особенностях функционирования стихотворных текстов в романе В. Набокова «Дар» и Б. Пастернака «Доктор Живаго». URL: <http://alstvlasov.narod.ru/articles/005.html>

Евлампиев И. Достоевский и Ницше: на пути к новой метафизике человека // Вопросы философии. 2002. № 2.

Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5.

Камельянова Ф. Ф. Вечные идеи и ценности в романах Ф. М. Достоевского «Идиот» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» (опыт сопоставительного изучения) // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 99.

Камельянова Ф. Ф. Романы Ф. М. Достоевского «Идиот» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: типологическое сходство художественных систем : дисс. ... канд. филол. наук. Бирск, 2011.

Латкина Е. Образ Лары в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия / гл. ред. Г. В. Судаков. Сост. С. А. Тихомиров. Вологда, 2007.

Ляху В. О влиянии поэтики Библии на поэтику Достоевского // Вопросы литературы. 1988. № 4.

Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928.

Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность // АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Л., 1988.

Соломина-Минихен Н. (монахиня Ксения). О влиянии Евангелия на роман Достоевского «Идиот». СПб., 2016.

Степанян К. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Ф. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2001.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.

Федорова Е. А. Автор и герой в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3.

Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / подгот. текста и общ. ред. Н. В. Брагинской. М., 1997.

Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929.

Bieringer R. & Hove V. I. Mary Magdalene in the Four Gospels // Louvain Studies, 2007. Vol. 32. No. 3.

Givens J. The Image of Christ in Russian Literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak. NIU Press, 2018.

Lee D. A. Turning from Death to Life. The Ecumenical Review. 1998. Vol. 50. No. 2.

O'Collins G. & Daniel K. Mary Magdalene as Major Witness to Jesus' Resurrection // *Theological Studies*. 1987. Vol. 48. No. 4.

#### Список источников

Достоевский Ф. М. *Идиот*: Роман. 2-е изд., стереотип. М. : Дрофа, 2003.  
Пастернак Б. Л. *Доктор Живаго*. М. : Агентство ФТМ, Лтд., 1945-1955.

#### References

Altman M. S. *Dostoevsky: Pa beckham imen*. [Dostoevsky: By milestones of names]. Saratov, 1975.

Bem A. L. *K uyasneniyu istoriko-literaturnykh ponyatiy*. [Toward an understanding of historical and literary concepts s]. 1918. Vol. 23. Book 1. St. Petersburg, 1919.

Berdyayev N. A. *O russkikh klassikakh*. [About Russian classics]. Moscow, 1993.

Yevlampiyev I. *Dostoyevskiy i Nitsshe: na puti k novoy metafizike cheloveka*. [Dostoevsky and Nietzsche: on the way to a new metaphysics of man]. In: *Voprosy filosofii*. [Questions of philosophy]. 2002. No. 2.

Esaulov I. A. *Paskhal'nyy arkhetyp v poetike Dostoyevskogo*. [Easter archetype in Dostoevsky's poetics]. In: *Problemy istoricheskoy poetiki*. [Problems of historical poetics]. 1998. No. 5.

Kamelyanova F. F. *Vechnyye idei i tsennosti v romanakh F. M. Dostoyevskogo "Idiot" i B. L. Pasternaka "Doktor Zhivago" (opyt сопоставitel'nogo izucheniya)*. [Eternal ideas and values in F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot" and B. L. Pasternak's novel "Doctor Zhivago" (experience of comparative study)]. In: *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*. [Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen]. 2009. No. 99.

Kamelyanova F. F. *Romany F. M. Dostoyevskogo "Idiot" i B. L. Pasternaka "Doktor Zhivago": tipologicheskoye skhodstvo khudozhestvennykh sistem*. [F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot" and B. L. Pasternak's novel "Doctor Zhivago": typological similarity of artistic systems]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Birk, 2011.

Latkina E. *Obraz Lary v romane B. L. Pasternaka "Doktor Zhivago"*. [The image of Lara in B. L. Pasternak's novel "Doctor Zhivago"]. In: *Russkaya kul'tura novogo stoletiya: Problemy izucheniya, sokhraneniya i ispol'zovaniya istoriko-kul'turnogo naslediya*. [Russian culture of the new century: Problems of studying, preserving and using historical and cultural heritage]. Vologda, 2007.

Lyakhu V. *O vliyaniy poetiki Biblii na poetiku Dostoyevskogo*. [On the influence of the poetics of the Bible on the poetics of Dostoevsky]. In: *Voprosy literatury*. [Questions of Literature]. 1988. No. 4.

- Propp V. Ya. *Morfologiya skazki*. [Morphology of fairy tales]. Leningrad, 1928.
- Putilov B. N. *Geroicheskiy epos i deystvitel'nost'*. [Heroic epic reality]. Leningrad, 1988.
- Solomina-Minikhen N. (nun Xenia). *O vliyaniy Yevangeliya na roman Dostoyevskogo "Idiot"*. [On the influence of the Gospel on Dostoevsky's novel "The Idiot"]. St. Petersburg, 2016.
- Stepanyan K. *Yurodstvo i bezumiye, smert' i voskreseniye, bytiye i nebytiye v romane "Idiot"*. [Foolishness and madness, death and resurrection, being and non-being in the novel "Idiot"]. In: *Roman F. Dostoyevskogo "Idiot": sovremennoye sostoyaniye izucheniya*. [Dostoevsky's novel "The Idiot": the current state of the study]. Moscow, 2001.
- Tomashevsky B. V. *Teoriya literatury. Poetika*. [Theory of literature]. Moscow, 1996.
- Fedorova E. A. *Avtor i geroy v poetike romana F. M. Dostoyevskogo "Idiot"*. [Author and hero in the poetics of F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot"]. In: *Problemy istoricheskoy poetiki*. [Problems of historical Poetics]. 2019. Vol. 17. No. 3.
- Freudenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra*. [Poetics of plot and genre]. Moscow, 1997.
- Shklovsky V. B. *O teorii prozy*. [On the theory of prose]. Moscow, 1929.
- Bieringer R. & Hove V. I. "Mary Magdalene in the Four Gospels". *Louvain Studies*, 2007. Vol. 32. No. 3.
- Givens J. *The Image of Christ in Russian Literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak*. NIU Press, 2018.
- Lee D. A. *Turning from Death to Life*. *The Ecumenical Review*, 1998. Vol. 50. No. 2.
- O'Collins G. & Daniel K. "Mary Magdalene as Major Witness to Jesus' Resurrection". *Theological Studies*. 1987. Vol. 48 No. 4.

#### List of sources

- Dostoevsky F. M. *Idiot*. [The Idiot]. Moscow, 2003.
- Pasternak B. L. *Doctor Zhivago*. [Doctor Zhivago]. Moscow, 1945-1955.

## ЭКФРАСИС В РАССКАЗЕ В. М. ШУКШИНА «ПЬЕДЕСТАЛ»

Е. А. Московкина

**Ключевые слова:** В. М. Шукшин, экфрасис, поэтика, искусство, литература, интертекст.

**Keywords:** V. Shukshin, ekphrasis, poetics, art, literature, artist, aesthetics, intertext.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–07

Творческую манеру В. М. Шукшина во многом определяет «синтетический» тип артистической личности. Литературное наследие писателя тяготеет к драматургичности, диалогичности, кинематографичности, сценической пластичности характеров; сценариям режиссера, напротив, свойственны лиричность, психологичность, литературная оформленность. Однако литературный мир Шукшина чрезвычайно восприимчив и к другим проявлениям эстетического опыта: в его произведениях находят воплощение разные формы и жанры искусства от фольклора (народная песня, пляска) до архитектуры, скульптуры, живописи. Подчеркнутым интересом к сфере прекрасного, вниманием к психологии творческой личности обусловлены не только несколько неожиданная «приправленность» шукшинской «простоватой» риторики артионимами<sup>3</sup>, но и использование художником в контексте поэтологических приемов экфрастических элементов как статического (картина, скульптура, архитектурный объект), так и динамического, континуального (музыка, танец) характера.

Если второй (континуальный) тип экфрасиса раздвигает границы текста, придает ритмичность, динамичность фабуле, присваивает мифопоэтический или героический статус характерам, окрашивает повествование непреходящей экспрессией ритуала, то первый, «классический», напротив, за счет статуарности, рамочности призван придать некую определенность, осязаемость проблеме, волнующей писателя.

---

<sup>3</sup> Артионимы (импрессионизм, реализм, примитивизм, триптих и др.) в рассказах Шукшина не всегда закреплены за строго экфрастическим описанием, но возникают иногда в самых неожиданных контекстах. Так, в рассказе «Светлые души» (1959) колхозный шофер Михайло Беспалов называет жену Анну акварелью: «— Соскучилась небось? <...> Эх ты... акварель!» (Василий Шукшин, 1998а, с. 102).

Экфрасис в его статической разновидности — вербальная передача образа изобразительного искусства — «словесная живопись» — явление, не самое характерное для прозы Шукшина, но при этом обладающее ярко выраженной спецификой. В арт-парадигме Шукшина преобладает экфрасис-символ, живописные интенции у Шукшина — всегда синергетическое средство уплотнения нарратива, который с помощью эффекта визуализации может быть обращен в иные, «за-текстовые» курсы. Двойной мимесис, таким образом, способствует компактности формы и расширению содержания произведений писателя. При этом важно, что экфрасис Шукшина преимущественно немиметический — не имеет реального прототипа, не содержит указания на автора или произведение, а продуцируется непосредственно в тексте. Кроме того, экфрасис в поэтике Шукшина — почти всегда диалогический [Брагинская, 1977, с. 262-263]: он дается с разных зрительских позиций, зарождается и раскрывается в беседе или дискуссии героев, конструируется посредством «объемного» видения со сменой субъектов восприятия: автор — зритель — критик, иными словами, драматизируется.

Риторика шукшинского экфрасиса в предельно сжатом пространстве малой прозы, подчиняясь законам визуально ориентированной поэтики живописного метатекста, подчеркнута сдержанна, но убедительна. Пружина экфрастического механизма сообщает ограниченному объемом художественному арсеналу рассказа некую внутреннюю энергию, не только усиливающую эмоциональный эффект от его восприятия, но и выявляющую новые содержательные аспекты.

В рассказе «Пьедестал» (1972) выводится проблема творческой экзистенции, взаимодействия автора и произведения, сложных отношений между картиной, зрителем и критикой; обнаруживается зияющая пропасть между художественным замыслом и его воплощением. Этому непопулярному<sup>4</sup> рассказу с элементами экфрасиса свойственны напряжение предела, катастрофическое мироощущение (в «момент истины» *«Смородин — весь наструнившийся, весь отчаянный и жалкий, как на краю обрыва стоял и боялся смотреть вниз»* (Василий Шукшин, 1998, с. 462). В центре произведения мотивы бунта, противостояния, агрессии (во время работы над картиной на лице художника появляется *«выражение злой решимости. Укусить не укусить, но надавать в зубы кому-нибудь — с таким лицом только и делать»* (Василий Шукшин, 1998, с. 456) как неперенные компоненты акта творчества.

---

<sup>4</sup> «Пьедестал» не включался самим писателем в сборники (Василий Шукшин, 1998, с. 511).

Собственно искусство в художественной концепции Шукшина наряду с проникновенной, пульсирующей «жизненностью» обладает свойствами потусторонности, трансцендентальности. Вероятно, поэтому экфрасис Шукшина сопряжен в «Пьедестале» с темой смерти: сюжет картины Константина Смородина — самоубийство.

Любопытно, что в танатологическом дискурсе на фоне проблематики самоубийства женские образы Шукшина формируют семиотическое пространство, в котором концентрируются причины внутреннего конфликта героя. «Анимы» Шукшина, таким образом, служат метафорой психологической проблемы, подтолкнувшей героя к смертельной черте: в рассказе «Жена мужа в Париж провожала» энергичная Валя — аллегория городского «рая», разочаровавшего и растоптавшего простодушного сельского «голодранца»; в «Суразе» Ирина Ивановна («маленькая», «голенькая») олицетворяет нереализованное детство и семейное счастье, дом, интимный мир (Ирина — в переводе с греческого «мир») «обездоленного», неприкаянного бастарда; «горластая» Глашка — символ шумной, «праздничной» жизни, в которой нет места тихому инвалиду Кольке в «Нечаянном выстреле», и, наконец, «странная» жена Константина Смородина — проекция творческих амбиций, «убийственных» для повседневного художника.

Сопряженная с мортальной сюжетологией женственность в поэтике Шукшина нередко становится приметой артистического дарования<sup>5</sup>. В «Пьедестале» режиссерский фокус автора решительно перемещается с фигуры героя — художника, пишущего картину, — на более рельефный и значительный образ его жены — идейной вдохновительницы работы (не случайно первоначальное название этого рассказа — «Жена Константина Смородина») (Василий Шукшин, 1998, с. 511). Образ женщины здесь многогранен и неоднозначен. Зоя — генератор идей, тот самый «бабий» компонент творчества как проявление поэтической утонченности, однако она же — своеобразный социальный лифт для «перспективного» живописца: «странная»<sup>6</sup> билетерша — «по финансовой части», и эта «меркантильная» ипостась героини в художественном мире Шукшина, как правило, служит антитезой артистического начала. При этом Зоя идеально вписывается в портретную галерею шукшинских героев-художников, мечтателей не от мира сего: «Жена Константина Сморо-

<sup>5</sup> Так, например, в рассказе «Пост скриптум» (1971) талантливый актер, впечатливший гостя Северной столицы, «маленько смахивает на бабу» (Василий Шукшин, 1998, с. 304).

<sup>6</sup> «Странный» — почти постоянный эпитет одаренного, незаурядного героя в поэтике Шукшина.

дина, худощавая, медлительная, смотрела большими темными глазами чуть выше мужа, о чем-то думала о своем, затяжном и неясном» (Василий Шукшин, 1998, с. 454)<sup>7</sup>. Сам Константин Смородин — фальшивомонетчик-бессребреник — явно выбивается из типажа одаренных личностей (мастеров) прежде всего по причине акцентированной в его портрете телесности, живости, энергичности<sup>8</sup>.

По сюжету рассказа «парализованный» волей жены художник-самоучка Смородин тщетно пытается воплотить ее многообещающий замысел. В этом рассказе с помощью безжалостного уничтожения, подчеркнутой материализации образа художника-творца («кривые волосатые ноги», «мясистое лицо» (Василий Шукшин, 1998, с. 458-459), как, кстати, и посредством предельно шаблонного изображения «большого» художника-критика Шукшин как будто сталкивает с пьедестала пустые творческие амбиции, перечеркивает весь прошлый эстетический опыт, в том числе и свой. Символом недоверия искусству, а также «предчувствием» провала неоцененного «шедевра» тандема Смородиных в этом рассказе становится кукиш, который Смородин намеревается изобразить на рекламном плакате.

Фрагментарные, «короткометражные» экфрасисы Шукшина в «Пьедестале» как будто сотканы из многочисленных культурных аллюзий, отличаются сложной фактурностью, коллажностью, цитатностью<sup>9</sup>.

Одна из наиболее очевидных мифологем рассказа, определяющих логику центрального экфрасиса, — инверсия мифа о Пигмалионе: Зоя (двойник Константина, автор замысла «раздвоенного» портрета) берется сделать из безнадёжного, малообещающего дилетанта выдающуюся фигуру (в ее проектах — как минимум «гений» или хотя бы «крупный талант») — поставить Константина на пьедестал. При этом героиня своей малоподвижностью, молчаливостью, отрешенностью, отсутствием реакции на ораторские экзерсисы мужа («Она до поры до времени не реагировала. Да он и не требовал, чтобы она реагировала») (Василий Шукшин, 1998, с. 454), скульптурными чертами лица сама напоминает статую.

<sup>7</sup> «Философия Зои Смородиной близка ницшеанству, — пишет И. А. Куляпин, — это соединение витальности..., пессимизма... и демонизма... Важнейший элемент мировоззрения героини — культ силы» [Куляпин, 2007, с. 240].

<sup>8</sup> «Энергичные люди» у Шукшина олицетворяют, как правило, черствость, ограниченность, мещанство. «Оппозиция „странный“ — „энергичный“, — отмечает Куляпин, — определяет расстановку персонажей и в „Пьедестале“. Константин Смородин и его жена Зоя одновременно и двойники и антагонисты» [Куляпин, 2007, с. 239].

<sup>9</sup> В творчестве Шукшина конца 1960-х — начала 1970-х гг., как подчеркивает Куляпин, намечается «переход от установки на транстекстуальность ... к ориентации на интертекст» — иными словами, интерес писателя к действительности вытесняется особым вниманием к языку культуры, чужому тексту [Куляпин, 2006, с. 31].



Имена героев, в свою очередь, представляют имманентную семантическую оппозицию их портретам, как будто не вполне соответствующим характерам: имя инертной Зои означает «жизнь»; «*ершистый*», раздражительный, неуравновешенный, капризный, непоследовательный Смородин носит имя Константин — «*постоянный*».

Аллюзией рассказа к литературному фону русской классики, диалог с которой наблюдается и в экфрасисе<sup>10</sup>, служит тема маленького человека (маркером этой литературной отсылки является старорежимный слово-ер-с, используемый Смородиным в беседе с начальством: «*Захожу вчера к своему долбаку: „— ... Для молочного кафе эскиз вы делали?“ — „Я-с“*») (Василий Шукшин, 1998, с. 456). Сатирический план в интерпретации этой темы Шукшиным как будто намечает движение от гротеска к сюрреализму. Свидетельством такой эстетической эволюции служит трансформация образа «маленького» художника Смородина, который в начале рассказа напоминает напыщенного воробья («*в пляжном халате 54-го размера, походил на воробья, которому зачем-то накинули детскую распахонку*») (Василий Шукшин, 1998, с. 454), а в финале ассоциируется с окороком («*ты вон какой... окорок*») (Василий Шукшин, 1998, с. 462).

Другая интертекстуальная параллель — обломовский код. Ключом к этому претексту с его космо-психологичным (Восток / Россия / Запад) треугольником (Константин / Зоя / Николай; ср. Обломов / Ольга / Штольц) становится и тесное пространство малогабаритки как имитация добровольной духовной самоизоляции, и пресловутые халаты, в которые облачены супруги Смородины, и имя главного героя как реплика на удвоение — Илья Ильич Обломов, визуализированное в «двойном» портрете самоубийцы. Имя Константин («*постоянный*») может символизировать творческий застой, обломовскую трясиину, бесплодный потенциал.

Но и в этом хрестоматийном контексте наблюдается искажение мифологемы: в отличие от степенного и самодостаточного Обломова Константин настойчив, амбициозен и трудолюбив. Его экстремальный жизненный опыт: деревня — тюрьма — город (в биографии семьи Смородиных нашли отражение испытания и тюрьмой, и «сумой») вызывает зависть успешного, продуктивного художника «Штольца» — Николай («*победитель*»), явно испытывающего дефицит волнующих впечатлений (пресная жизнь Николая обнаруживает в нем склонность к тюремной романтике: «*Мне охота бы побывать, только недол-*

<sup>10</sup> В контексте проблемы «маленького человека» «Самоубийца» Смородина может представлять, например, иллюстрацию «Двойника» Ф. М. Достоевского.

го») (Василий Шукшин, 1998, с. 461) и потому, как водится, «пропивающего» свой талант.

Выход на социально-политическую проблематику<sup>11</sup> в провокативной риторике рассказа осуществляется через свифтовскую сентенцию, оброненную «гуру» из деревенского прошлого Константина («У Смородина был и учитель, оказывается: деревенский любитель, добрый человек, не от мира сего, дядя Иван, коновал, философ и художник») (Василий Шукшин, 1998, с. 455): «Самые хорошие люди — кони» (Василий Шукшин, 1998, с. 458), которая, с одной стороны, придает произведению памфлетное звучание, с другой — направляет его в область экзистенциальной аксиологии. «Общая звериная тоска» как фаталистический ореол рассказа, несомненно, отсылает к зыбкому оптимизму В. Маяковского: «Деточка, все мы немножко лошади» (Владимир Маяковский, 1987, с. 99)<sup>12</sup>.

Таким нетривиальным образом Шукшину удается пробиться сквозь пародию на кухонную демагогию советских диссидентов к экфрасическому изображению личностного конфликта, выплеснутого на полотно художника-самоучки. Экфрасис в рассказе «Пьедестал» отличается предельной скупостью: «Вот что было на холсте. Стоит стол, за столом сидят два человека... с одинаковым лицом. Никакого зеркала, просто два одинаковых человека сидят за столом, и один целится в другого (в себя, стало быть) пистолетом» (Василий Шукшин, 1998, с. 456). При этом его основу составляет «запрещенный» зеркальный синтаксический рефрен («сидят два человека... два... человека сидят»), усиливающий драматургию двойничества.

Современное Шукшину отечественное искусство находится под все еще сильным влиянием уже изжившего себя соцреализма: не случайно выбор экфрасического сюжета связан с отрицанием (избеганием) изношенных тем: «Это же не передовик на комбайне, понимаешь» (Василий Шукшин, 1998, с. 458). Смерть, застывшая на картине Смородина в акте самоубийства, — сдержанное, но точное обобщение — над жиз-

<sup>11</sup> Вероятно, с целью акцентирования ключевых семиотических аспектов в рассказе, по меньшей мере, дважды применяется структурно-типологический механизм нарушения запрета [Пропп, 1969, с. 30]: первый запрет — на мимесис (прямое отражение, подражание в искусстве) дается косвенно через образ зеркала: «Никакого зеркала, просто два одинаковых человека сидят за столом» (Василий Шукшин, 1998, с. 456), второй — идеологический: «Живет человек, никто на него не обращает внимания, замечают только, что он какой-то раздражительный. Но в политику не лезет» (Там же, с. 458).

<sup>12</sup> «Цитата и реминисценция — наиболее распространенные и гибкие средства налаживания интертекстуальных связей Шукшина, — утверждает А. И. Куляпин, — и его герои зачастую мыслят готовыми литературными формулами из произведений Н. В. Гоголя, С. Есенина, В. Маяковского, И. Ильфа и Е. Петрова и др.» [Куляпин, 2004, с. 132].

ненной схваткой, в духе «магического реализма» Р. Магритта или тиражной техники Э. Уорхола<sup>13</sup>.

Трудно предположить, спонтанно или по причине продуманной художественной стратегии в экфрасисе Шукшина угадываются многие «западные» акценты современной писателю философско-эстетической проблематики<sup>14</sup>. Так, в рассказе «Пьедестал» находят место сразу несколько деталей, ставших ключевыми символами искусства XX в.

«Комбинация» «вымя / бомба», «спонтанно» возникшая в кухонной дискуссии Смородиных о концепции рекламного плаката<sup>15</sup>, становится частью нравственно-эстетической полемики рассказа. Корова для Шукшина — сакральный образ: символ изобилия, плодородия, а также жертвы и незащитности [Куляпин, 2007, с. 100–101]<sup>16</sup>. Метонимическое вымя в рекламном плакате Смородина ассоциируется с авиабомбами и смертью и выводит сюжетологику рассказа в пространство антиутопии. Десакрализация советского мифа, буквализация метафоры «кровь с молоком» («стандарт» здорового общества) в контексте определения сферы влияния (признания) произведения искусства<sup>17</sup> служит в рассказе пророчеством творческого фиаско: «Тут ни примитивизма, ни реализма...» (Василий Шукшин, 1998, с. 462). При этом экфрасис задуманного Смородиным с размахом босховского гротеска «триптиха»: «бомбежка — раз, кладбище — два и вымя в облаках...» (Василий Шукшин, 1998, с. 457), как иносказательный «портрет» «процветающего» цивилизо-

<sup>13</sup> Оба всемирно известных художника начинали как оформители-плакатисты. «Господин в котелке» (человек без лица), многократно повторяющийся в бесчисленных удвоениях и отражениях, — наиболее узнаваемый мотив Магритта. Одна из самых популярных картин Уорхола, для которого артистическим ноу-хау стали трафареты и коллажи, — «Суицид» (1964).

<sup>14</sup> Гипотетически осведомленность Шукшина в тенденциях современного искусства можно объяснить родством и тесным общением писателя с художником, учеником Т. Н. Яблонской, И. П. Поповым, с которым Шукшин вел переписку, консультировался по вопросам сценографии, сотрудничал на съемочной площадке.

<sup>15</sup> «Кухонная» философия супругов Смородиных — явный намек на советский андеграунд.

<sup>16</sup> В автобиографическом контексте образ коровы связан с «есенинской» моделью деревни, которая стала своего рода балластом в творческом становлении Шукшина: долгие годы критика настойчиво относилась алтайского писателя к так называемым деревенщикам. Интересно, что созвучно этой ситуации в пародийном ключе мотив вымени появляется в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» («Будь на месте Остапа какой-нибудь крестьянский писатель-среднячок из группы „Стальное вымя“...») (Илья Ильф, Евгений Петров, 2016, с. 74–75), который, по всей видимости, оказал влияние на шукшинский «Пьедестал».

<sup>17</sup> Оппозиция «они / другие» («Не хватало еще, чтобы они признали! Признают другие») (Василий Шукшин, 1998, с. 459), — проекция конъюнктурных и, напротив, свободных от идеологических предрассудков взглядов на искусство.

ванного общества, — вполне отвечает сюрреалистической манере модернистского искусства<sup>18</sup>.

Пистолет — самый «выпуклый» элемент экфрасиса в «Пьедестале» — орудие самоубийства. Этот образ в интертекстуальной парадигме рассказа, вероятно, связан с эстетикой поп-арта. Он появляется на первом опубликованном коллаже Паолоцци «Я была игрушкой богача» (1947): пистолет в руке неизвестного здесь нацелен на роковую красотку. Рисунок сопровождается выноской с текстом, имитирующим звук выстрела: «POP!», — и давшим название направлению поп-арт. Кстати, этот коллаж вскоре печатается на обложке «Life»: возможно, не случайно название журнала в переводе на русский язык совпадает со значением имени героини рассказа Шукшина. Другим сюжетным элементом этого же коллажа стал бомбардировщик, как будто подсказавший писателю символический мотив плаката Смородина — авиабомбы.

Важнейшая символическая деталь «Пьедестала» — стол. Помещенный в центр экфрастического дискурса этот предмет, — традиционный символ границы, разделения / объединения, переговоров, сделки. За столом сидит сам с собою самоубийца — герой экфрастического эпизода, за столом же проходит все основное действие рассказа: вечерние чаепития Смородиных, встреча с «лучшим художником» города. Самая популярная художественная репрезентация стола в мировом искусстве — в композиции «Тайной вечери». Таким образом, картина Смородина с ее «программой на самоуничтожение» не только развивает ницшеанскую концепцию смерти бога, но и транслирует бартовскую философию смерти автора [Барт, 1989, с. 384–391]. Стол (престол) — это, собственно, и есть пьедестал как сакральный локус ритуального жертвоприношения. Символический пласт картины актуализирует и переданную в одноименной пьесе Н. Р. Эрдмана идею семиотики самоубийства: «то, что может подумать живой, может высказать только мертвый» (Николай Эрдман, 2000).

«Запрещенный» самим Шукшиным прием — «Никакого зеркала...» (Василий Шукшин, 1998, с. 456) — структурно-семиотическая основа рассказа, а также фундаментальный принцип всего творчества писателя<sup>19</sup>. Экфрасис «Пьедестала» обобщает волнующую автора проблему двойничества, раздвоения, отражения, ставшую мотивом мно-

<sup>18</sup> Подобные одновременно протестные и эсхатологические настроения присутствуют, например, в «Гернике» Пикассо (1937).

<sup>19</sup> Механизм удвоения, по мысли Ю. М. Лотмана, «делает семиотический процесс не спонтанным, а осознанным. Многократность удвоения и трансформация отраженного образа в ходе этого процесса играют особую роль в изобразительных текстах» [Лотман, 2002, с. 389].

гих его работ. Анализируя шукшинскую концепцию двойника-самоубийцы, Р. В. Шубин подчеркивает актуальное для ряда произведений Шукшина «трагическое разрешение самоубийственного всматривания „в себя“, в свое „отражение в другом“ и незамечание „ценностного отношения“ к Другому» [Шубин, 2015, с. 66]. Полотно Смородина отображает глубоко волнующую Шукшина проблему творческой самоидентификации и уайльдовской взаимообусловленности модели (идеи) — произведения — художника. Но, с другой стороны, как полагает исследователь, важна и терапевтическая функция метафорического раздвоения: «творчество помогает Смородину, чье подпольное сознание разделено на „я и остальных“, в разграничении змей (гадов) и коней (людей) в своей душе — в отслоении я-для-себя и я-для-другого» [Там же, с. 69]. Холст для Смородина — пространство силы, шаг в вечность, оставляющий позади *«тесную и вонючую»* (Василий Шукшин, 1998, с. 460) стезю советского обывателя.

Через суицидологическую интенцию картины Смородина в обязательных для всякого философски окрашенного художественного дискурса категориях «жизнь / смерть» (Эрос / Танатос) прослеживается (не свойственная раннему Шукшину) мистическая траектория рассказа<sup>20</sup>, которая особенно внятно проявляется в готической дихотомии «невеста / труп»: «— *Чего ты меня готовишь, как... невесту смотреть? <...> — Можно подумать, что у вас там труп висит, а не картина <...> нагнали тут мистики какой-то»* (Василий Шукшин, 1998, с. 461). И то, и другое характерно для полотна Смородина, которое, как невеста, томится под белым покровом в ожидании признания («*Смородин снял белую тряпку с холста, целую простынь»*) (Василий Шукшин, 1998), анонсируя «печальное» намерение самоубийцы.

Ложные предположения эксперта Коли относительно сюжета картины, с одной стороны, вполне могут быть связаны с его эстетической неадекватностью: «— *Что нарисовал-то? ... „Утро нашей Родины“?»* (Василий Шукшин, 1998, с. 461), обусловленной «нечувствительностью» к мистике представителя официального искусства<sup>21</sup>. Однако, с другой стороны, в догадках «*лучшего в городе художника»* проявляется его профессиональная осведомленность, кругозор, насмотренность. Николай точно предсказывает и подачу — пафосную инсталля-

<sup>20</sup> Смена мировоззренческих приоритетов — от рационального к иррациональному — в эволюции поэтики Шукшина отмечена С. М. Козловой. Проза Шукшина 1970-х, с точки зрения исследователя, отличается вниманием «к интуиции, к бессознательному, к мистике» [Козлова, 2006, с. 38].

<sup>21</sup> Как говаривал Остап Бендер, «Марксисты ... не любят мистики» (Илья Ильф, Евгений Петров, 2016, с. 279)].

цию Смородина (картина, завернутая в белую тряпку, — «невеста»), и сюжет картины («Самоубийца» — потенциальный «труп»). Искушенный художник с легкостью изобличает штампы противоположных «берегов» — ТОЙ и ЭТОЙ — жизни. В ЭТОЙ жизни — комбайны за спиной вождя, как на картине Ф. С. Шурупина, в ТОЙ — безликие, как у Магритта<sup>22</sup>, или многоликие, как у Уорхола («Элвисы», «Мадонны», «Джеки»), двойники. Кстати, среди полотен Уорхола, находящегося в начале 70-х на пике популярности и сочувствующего представителям «гонимого» соц-арта, — и знаменитый «Пистолет» (1968), и растиражированные портреты-эпитафии, и уже упомянутый ранее «Суицид» (1964), которые, по-видимому, являются интертекстуальной подпоркой «Самоубийцы» и, соответственно, «Пьедестала».

Между тем, не отрицая почти шекспировских страстей, бушующих в рассказе, нельзя оставить без внимания и его иронический план. Сюжет «Пьедестала», отчасти отрефлексируемый в экфрасисе, несомненно, отликает авантюризм лоском в духе знаменитой дилогии Ильфа и Петрова: «паллиативный» брак фальшивомонетчика и «комбинатора в юбке» — «гения» двойной бухгалтерии, нетривиальный ответ вызовам времени (ср. «— *Надо мыслить ... Меня, например, кормят идеи*») (Илья Ильф, Евгений Петров, 2016, с. 31), «хрустальная мечта» (Илья Ильф, Евгений Петров, 2016, с. 36) о «той», «иной» (Василий Шукшин, 1998, с. 458) жизни, категорическое неприятие советского пафоса строительства коммунизма и нежелание стать одним из бесчисленных его участников (Ср.: «*Чего ты не хочешь передовика какого-нибудь? — Ни в коем случае! ... — Что ты! Это вишнота. Крохоборство. Это же дешежка!*») (Василий Шукшин, 1998, с. 458) («Пьедестал»), «Мне скучно строить социализм», «Умереть под комбайном — это скучно») (Илья Ильф, Евгений Петров, 2016, с. 32, 255) («Золотой теленок») — все это напоминает деятельность бэндеровской корпорации. И даже истерика Зои в финале рассказа ассоциируется с истошным воплем «ограбленного» советским альтруизмом Кисы Воробьянинова в «Двенадцати стульях». В этом романе, кстати, представлен так называемый «нулевой» экфрасис [Яценко, 2011] картины Бёклина «Остров мертвых», который может корреспондировать с «Самоубийцей» Смородина как в части танатологической символики, так и в качестве примера издержек пьедестала — обесценивания вечного сюжета в полотне, разошедшемся на репродукции. Расти-

<sup>22</sup> Магритт прибегает к разной технике «стирания» лиц у своих двойников — наиболее известен так называемый «господин в котелке», но не менее популярен прием «завешивания» лиц «одинаковых людей» белой тканью, что вновь отсылает к образу невесты.

ражированный не только в полиграфических репликах, но и пяти живописных версиях самого Бёклина «Остров мертвых» в дореволюционной культуре России не уступает по популярности «передовикам» соцреализма. Проблема общественного признания усиливается в романе Ильфа и Петрова мотивом засиженности мухами — печальным свидетельством брэнности жизни за пределами «Острова мертвых».

Роднит Зою с Бендером, в частности, и такая немаловажная деталь, как досадное отсутствие художественного таланта («она не умела рисовать») (Василий Шукшин, 1998, с. 458). Дар живописца исключен из многочисленных выдающихся способностей «великого комбинатора»: Бендер прекрасно владеет и словом, и телом, обладает организаторскими данными, мощной харизмой, однако безнадежен в качестве даже обычного плакатиста. Эта дефицитарность компенсируется выбором спутника Зоси Синицыной (возможно, не случайно имя героини созвучно имени «странной» женщины из «Пьедестала» Шукшина), которая предпочитает несравненному Остапу Перикла Фемиди: место человека с «большим сердцем» вероломно занимает «секретарь изоколлектива железнодорожных художников» (Илья Ильф, Евгений Петров, 2016, с. 346)<sup>23</sup>. Эффектная Зоя, в свою очередь, манипулирует Смородиным, как, например, Бендер — «поэт и многоженец» — пользуется наивностью мадам Грицацуевой.

Идея Зои — самоубийца — квалифицируется художником-экспертом как ловкость, «штука», «фокус», что вновь напоминает классический набор «профессиональных» инструментов командора.

Скульптурность, эмблематичность в портретах комбинаторов от Ильфа и Петрова и Шукшина: ср. «колонизальный загар», «медальный профиль» Бендера и тонкие ноздри прямого носа смуглой большеглазой Зои, — «породистость» «сына турецкоподданного» и демонической женщины — также не оставляют сомнений в интертекстуальной коннотации произведений.

Еще один неоднозначный мотив, получивший развитие в повести последнего года жизни писателя «До третьих петухов» (1974), — мотив взрыва: «Талант всегда немножко взрывается» (Василий Шукшин, 1998, с. 458). Не вполне прозрачный еще в «Пьедестале», этот мотив карнава-

---

<sup>23</sup> К слову, этот необычный комплекс профессий заявлен в самопрезентации Игоря Александровича из рассказа «Приезжий» (1969) — он и художник, и железнодорожник: «— Вы что, художник? — председатель кивнул на эюдник. — Так, для себя. <...> — А вы что, железнодорожник? — Да. Знаете, проектирую безмостовую систему железнодорожного сообщения» (Василий Шукшин, 1998, с. 70–71).

лизируется в финальных сценах повести и позволяет взглянуть на оба произведения сквозь призму самоцитирования.

Тема взрыва в контексте рождения шедевра в «Пьедестале» корреспондирует с образом извержения вулкана в «До третьих петухов». Вулкан в повести-сказке ассоциируется с родовыми потугами (Василий Шукшин, 1998б, с. 304). В.В. Десятов обнаруживает в повести горьковский претекст [Десятов, 2006, с. 88], который отчетливо проявляется уже в «Пьедестале»: «...все же прекрасен сильный человек!») (Василий Шукшин, 1998, с. 458) — несомненно, косвенная цитата бессмертной сентенции Горького: «Человек — это звучит гордо» — и демотивируется, травмируется в физиологический антипод амбициозных усилий — конфуз-«нежданчик» (Василий Шукшин, 1998б, с. 311). Таким образом, мотив несостоявшегося творческого взрыва «подпольного гения» в «Пьедестале» доводится в повести «До третьих петухов» до комично бесплодного «колыхания атмосферы» умудренными годами философских исканий старца, почивающего на лаврах.

Сквозь фарс, иронию и самоиронию в «Пьедестале» Шукшина звучит проклятие зиккурата, воздвигнутого доморощенным демиургом, проявляется комплекс вавилонской гордыни, который сам Шукшин отчаянно пытается преодолеть. Ничтожный (как баббловый выстрел комиксового пистолета) «взрыв» и нестерпимая боль падения с воображаемого пьедестала, знакомая, пожалуй, всякому творческому человеку, — непреложный опыт художника, его путь, его жертва, его встреча с самим собой и самопреодоление. Драма такого творческого самопознания и самоотречения переживается в экфрасисе Шукшина.

Таким образом, в рассказе «Пьедестал» экфрасис выступает в качестве проводника в философский дискурс, освещающий проблемы творчества, обобщающий художественный опыт самого автора. Особый интерес максимально редуцированный экфрасис этого рассказа представляет как комплекс имманентных аллюзий, размыкающих границы литературного произведения в ризомное пространство культуры.

### Библиографический список

Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.

Брагинская Н. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. М., 1977.

Десятов В.В. Вулкан // Творчество В.М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В.М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В.М. Шукшина. Диалог культур. Барнаул, 2006.



Козлова С. М. Поэтика Шукшина // Творчество В. М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. Диалог культур. Барнаул, 2006.

Куляпин А. И. Интертекстуальность // Творчество В. М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. Т. 1: Филологическое шукшиноведение. Личность В. М. Шукшина. Язык произведений В. М. Шукшина. Барнаул, 2004.

Куляпин А. И. Корова // Творчество В. М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. Диалог культур. Барнаул, 2006.

Куляпин А. И. Пьедестал // Творчество В. М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. Т. 3: Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина. Барнаул, 2007.

Куляпин А. И. Эволюция творчества // Творчество В. М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. Диалог культур. Барнаул, 2006.

Лотман Ю. М. Театральный язык и живопись // Статьи по семиотике искусства. СПб., 2002.

Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969.

Шубин Р. В. Проблема двойничества в рассказах В. Шукшина (в аспекте русской герменевтики) // Филология и человек, 2015. № 4.

Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. URL: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=427&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52)

#### Список источников

Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М., 2016.

Маяковский В. В. Сочинения в двух томах. Т. I. М., 1987.

Шукшин В. М. Собрание сочинений в 6-ти книгах. Книга вторая. Верую! М., 1998.

Шукшин В. М. Собрание сочинений в 6-ти книгах. Книга первая. Странные люди. М., 1998а.

Шукшин В. М. Собрание сочинений в 6-ти книгах. Книга третья. Охота жить. Рассказы. М., 1998б.

Эрдман Э. Самоубийца. URL: <http://lib.ru/PXESY/ERDMAN/samoubijca.txt>

#### References

Bart R. *Smert' avtora*. [The Death of the Author]. In: *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika*. [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, 1989.

Braginskaya N. *Ekfrasis kak tip teksta (k probleme strukturnoy klassifikatsii)*. [Ekphrasis as a type of text (on the problem of structural classification)]. In: *Slavyanskoye i balkanskoye yazykoznaniye*. [Slavic and Balkan linguistics]. Moscow, 1977.

Desyatov V. V. *Vulkan*. [The Volcano]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklope-dicheskiy slovar'-spravochnik. Estetika i poetika prozy V. M. Shukshina. Motivy i simvoly tvorchestva V. M. Shukshina. Dialog kul'tur*. [Creativity of V. M. Shukshin: encyclopedic dictionary-reference.: Aesthetics and poetics of V. M. Shukshin's prose. Motives and symbols of V. M. Shukshin's creativity. Dialogue of cultures]. Vol. 2. Barnaul, 2006.

Kozlova S. M. *Poetika Shukshina*. [Shukshin's poetics]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklope-dicheskiy slovar'-spravochnik. Estetika i poetika prozy V. M. Shukshina. Motivy i simvoly tvorchestva V. M. Shukshina. Dialog kul'tur*. [Creativity of V. M. Shukshin: encyclopedic dictionary-reference. Aesthetics and poetics of V. M. Shukshin's prose. Motives and symbols of V. M. Shukshin's creativity. Dialogue of cultures]. Vol. 2. Barnaul, 2006.

Kulyapin A. I. *Intertekstual'nost'*. [Intertext]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik. Filologicheskoe shukshinovedenie. Lichnost' V. M. Shukshina. Yazyk proizvedeniy V. M. Shukshina*. [Creativity of V. M. Shukshin: encyclopedic dictionary-reference. Philological Shukshin studies. The personality of V. M. Shukshin. The language of V. M. Shukshin's works]. Vol. 1. Barnaul, 2004.

Kulyapin A. I. *Korova*. [The cow]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklope-dicheskiy slovar'-spravochnik. Estetika i poetika prozy V. M. Shukshina. Motivy i simvoly tvorchestva V. M. Shukshina. Dialog kul'tur*. [Creativity of V. M. Shukshin: encyclopedic dictionary-reference. Aesthetics and poetics of V. M. Shukshin's prose. Motives and symbols of V. M. Shukshin's creativity. Dialogue of cultures]. Vol. 2. Barnaul, 2006.

Kulyapin A. I. *P'edestal*. [The pedestal]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik. Interpretatsiya khudozhe-stvennykh proizvedeniy V. M. Shukshina. Publitsistika V. M. Shukshina*. [V. M. Shukshin's creative work: an encyclopedic dictionary-reference: Interpretation of V. M. Shukshin's artistic works. Journalism of V. M. Shukshin]. Vol. 3. Barnaul, 2007.

Kulyapin A. I. *Evolyutsiya tvorchestva*. [The evolution of creativity]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklope-dicheskiy slovar'-spravochnik. Estetika i poetika prozy V. M. Shukshina. Motivy i simvoly tvorchestva V. M. Shukshina. Dialog kul'tur*. [Creativity of V. M. Shukshin: encyclopedic dictionary-reference. Aesthetics and poetics of V. M. Shukshin's prose. Motives and symbols of V. M. Shukshin's creativity. Dialogue of cultures]. Vol. 2. Barnaul, 2006.

Lotman Yu. M. *Teatral'nyy yazyk i zhivopis'*. [Theatrical language and painting]. In: Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike iskusstva*. [Articles on the semiotics of art]. St. Petersburg, 2002.

Propp V. Ya. *Morfologiya skazki*. [Morphology of the fairy tale]. Moscow, 1969.

Shubin R. V. *Problema dvoynichstva v rasskazakh V. Shukshina (v aspekte russkoy germeneyvtiki)*. [The problem of duality in V. Shukshin's stories (in the aspect of Russian hermeneutics)]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology & Human]. 2015. No. 4.

Yatsenko E. V. "Lyubite zhivopis', poety...". *Ekfrasis kak khudo-zhestvenno-mirovozzrencheskaya model'* ["Love painting, poets...". Ekphrasis as an artistic and ideological model]. In: *Russian Studies in Philosophy*. URL: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=427&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52)

#### List of sources

Erdman E. *Samoubiytsa*. [Suicide]. URL: <http://lib.ru/PXESY/ERDMAN/samoubijca.txt>

Il'f I., Petrov E. *Zolotoy telenok*. [Golden Calf]. Moscow, 2016.

Mayakovskiy V. V. *Sochineniya*. [Works]. Vol. I. Moscow, 1987.

Shukshin V. M. *Sobranie sochineniy. Veruyu!* [Collected works. I believe!]. Book two. Moscow, 1998.

Shukshin V. M. *Sobranie sochineniy. Strannyye lyudi*. [Collected works. Strange people]. Book one. Moscow, 1998a.

Shukshin V. M. *Sobranie sochineniy. Okhota zhit'*. *Rasskazy*. [Collected works. The desire to live. Stories]. Book three. Moscow, 1998b.

## «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН» В. П. АСТАФЬЕВА КАК СЕМЕЙНАЯ САГА

*Мә Таны Райхан*

**Ключевые слова:** семейная сага, семья, сибирская деревня, отношения поколений, история государства.

**Keywords:** family saga, family, Siberian village, the relationship of generations, the history of the state.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–08

### **В**ведение

Литературные произведения Виктора Петровича Астафьева, выдающегося русского писателя, всегда были предметом оживленной литературной критики. Его книга «Последний поклон» не является исключением. Сам Астафьев определил жанровую принадлежность «Последнего поклона» как «Повесть в рассказах», и, как правило, именно в этом ключе книга изучается литературоведами.

Несмотря на то что различным аспектам этой книги было посвящено немало исследований, ни один исследователь до сих пор не рассматривал эту книгу как семейную сагу. Более того, как мы увидим дальше, отдельные аспекты семейной саги в ряде случаев анализировались, но не получили подобного определения.

Ян Чжэн в своей статье «„Последний поклон“ В. П. Астафьева: История создания. Жанр» утверждает, что Астафьев в «Последнем поклоне» представляет классический жанр автобиографии, и он развивает этот подход, ориентируясь на более широкую картину, в которой выразительно звучат эпические ноты, поскольку писатель включает в повествование целый класс крестьян. Кроме того, автор утверждает, что в процессе написания автобиографии писатель выбирает иную жанровую форму (повесть в рассказах), наиболее адекватную его художественному миру [Чжэн, 2011]. В то же время, предлагая достаточный материал для обсуждения жанровой формы этой книги, Ян Чжэн не упоминает жанра семейной саги, который можно было бы обсуждать наряду с «повестью в рассказах».

В статье «В. П. Астафьев и музыка» А. И. Смирнова показывает, что любовь Астафьева к классической музыке и народной песенной культуре способствует органичному включению в повествование му-

зыкального текста, что не только углубляет философско-символический смысл сочинений автора, но и расширяет диапазон его художественных возможностей и обогащает поэтику повествования [Смирнова, 2013]. В этой интересной статье при анализе повествования автор показывает, что Астафьев демонстрирует, как музыка влияет на процесс взросления в рамках отношений между родственниками разных поколений. Этот подход прямо перекликается с формированием жанра семейной саги, но в статье эта тема остается нетронутой. Г.А. Орлова в своей работе «Виктор Петрович Астафьев: образы Родины» показывает, что тема Родины является не просто одной из тем среди других; Родина — это целостность, вершина, «образ мира» автора, в этом понятии кроется глубокий смысл произведения. Оно возникает как целое, складываясь из взаимосвязанных элементов: детство, семья, друзья, бабушка, дедушка, природа, работа, песни [Орлова, 2019]. Здесь автор также обсуждает взаимоотношения семей, принадлежащих к разным поколениям, что, конечно, можно отнести к элементам семейной саги, но автор об этом не говорит.

В работе «Система концовок рассказов и образ мира в „Последнем поклоне“ В.П. Астафьева» А. Ю. Колпаков обосновывает систему концовок в «Последнем поклоне» для интерпретации функции концовок в образе мира и приходит к выводу, что система концовок в данной книге обеспечивает динамическую основу для формирования образа мира, который сам по себе неустойчив и хаотичен [Колпаков, 2010]. Несомненно, здесь анализ концовок в «Последнем поклоне» принципиален с точки зрения жанровой специфики, определяемой как «повесть в рассказах», но совершенно очевидно, что эта система концовок также исключительно важна с той точки зрения, что она является ключевым элементом небольшого, но эпического произведения, крайне существенного для понимания драматических изменений, произошедших в советскую эпоху в сибирской деревне, и она задает ту целостность, которую не подразумевает жанр повести в рассказах.

В статье И. В. Ревенко «Реализация составляющих концепта „дом“ в „Последнем поклоне“ В.П. Астафьева» на основе анализа контекстов, репрезентирующих концепт «дом» в рассказе «Последний поклон», были выявлены его компоненты, которые можно объединить в серию тематических групп: 1) внутреннее пространство дома; 2) связь между домом и человеком; 3) гостеприимство [Ревенко, 2017]. Однако автор, рассматривая историческую эволюцию концепта дома, в котором происходит внутрисемейное общение и взаимодействие, также не связывает его с жанром семейной саги. В. В. Зверев в статье «„Последний поклон“ В.П. Астафьева и основы крестьянского мира» исследует представ-

ленный образ деревни в ключе мира-общины. Используя литературный и художественный материал, В. В. Зверев показывает, что крестьянское мировоззрение в «Последнем поклоне» сформировано благодаря общению с лесом, полем, рекой, дикой природой и т.д., и приходит к выводу, что такое мировоззрение всегда выступает основой социального единства как в настоящем, так и в прошлом, и даже влияет на структуру власти Советской России [Зверев, 2020]. Хотя в этой работе исследуются основы крестьянского мира и элементы природы для создания образа крестьянского мировоззрения, лежащего в основе социального единства, тот факт, что крестьянское мировоззрение может обсуждаться в рамках исторической и поколенческой модели семейной саги, отсутствует. Анализ этих и других работ позволяет поставить вопрос о жанровой принадлежности «Последнего поклона», в частности выяснить, можно определить его как семейную сагу или нет.

В современной литературе семейная сага — широко распространенное жанровое явление. Литературный, дефиниционный и компонентный анализ семейной саги в работах ученых, упомянутых выше, дает возможность представить эту книгу как прекрасный пример этого жанра. Таким образом, целью данной статьи является анализ книги Астафьева «Последний поклон» в ключе теоретического анализа жанра семейной саги.

#### **Методология и методы исследования**

Методологии нарративного и теоретического анализа используются в данной статье для системного анализа «Последнего поклона» в рамках жанра семейной саги. Названные виды анализа в данном исследовании дополняются методами структурно-функционального анализа и психоаналитического подхода к пониманию специфики главного героя. В статье используются также методы историко-литературного и теоретико-литературного подходов к структурной модели семейной саги Роу и Харриса, исторической модели семейной саги Роберта Стивенса, исторической и социальной модели семейной саги Кэтлин Уилер, интерактивной модели семейной саги Дженнифер Ван Влиет, а также идеологической и поколенческой модели семейной саги Дианы Хрущевой, некоторые другие модели.

#### **Обсуждение и результаты**

**Семейная сага.** Существует долгая дискуссия о жанре «семейная сага», который также известен как «семейная хроника». Первые семейные романы, вероятно, были вдохновлены генеалогической структурой старых исландских саг, пока семейная сага не стала самостоятельным жанром. Этот жанр также отлично подходит для оценки качества и зна-

чимости литературного произведения<sup>24</sup>. В формировании современного «жанра» семейных историй европейские романисты-реалисты XIX в., возможно, были первыми. Так, доктор Валери Уильямсон предполагает, что три автора, родившиеся примерно в одно время, ответственны за развитие категории саги на английском языке. Авторы первых трех десятилетий двадцатого века — это Джон Голсуорси (1867–1933), сэр Хью Уолпол (1875–1941) и Мазо де ла Рош (1879–1961). В частности, Джон Голсуорси дал название семейной саге, когда его ранние романы о Форсайтах были впервые опубликованы в одном томе под названием «Сага о Форсайтах» [Williamson, 2003, p. 73]. «Дело Артамоновых» А. М. Горького и «Отчий дом» Евгения Чирикова также являются примерами категории романов, которые сразу рассматривались как семейная хроника. Специфика романа данного типа, как и всякого иного, во многом определяется его генезисом; так, семейная хроника по ряду признаков, несомненно, может быть соотнесена с социально-бытовым романом, получившим развитие еще в литературе XVIII–XIX вв. Сужение семейной тематики в первой половине XX в. и, напротив, ее последующее распространение имеют причины как социально-исторического, так и типологического порядка [Никольский, 2016].

Большинство семейных хроник, известных в мировой литературе, организованы по определенным принципам. Во второй половине XIX в. и в русской классической литературе появляются произведения данного жанрового типа. Эта традиция изначально сформировалась появлением большого количества дворянских родовых записок и мемуаров, а благодаря С. Т. Аксакову («Семейная хроника»), В. С. Соловьеву («Хроника четырех поколений»), М. Е. Салтыкову-Щедрину («Господа Головлёвы» и «Пошехонская старина») в художественной прозе формируется и активно развивается новый жанр [там же]. В современной русской, украинской, белорусской, польской и зарубежной литературе жанр семейной саги является одним из наиболее продуктивных жанров [Копытко, Никольский, 2017, с. 242].

Как в зарубежной, так и в российской литературоведческой традиции было высказано много мнений об этом жанре, включая его структурные, социальные, исторические, поколенческие и интерактивные аспекты. Так, Роу и Харрис говорят о структуре семейной саги, которая должна охватывать от нескольких десятков до нескольких сотен страниц в структуре прозаического повествования [Harris & Rowe, 2005]. В свою очередь, Стивенс представляет историческую модель семей-

<sup>24</sup> Family Saga // <https://leonmarch.bplaced.net/wordpress/?p=392>

ной саги, где он вводит понятие микрокосма, связывая его с историей одной семьи, измеряемой поколениями [Stephens, 1995]. Кэтлин Уилер пишет о таких критериях семейной саги, как 1) описание жизни нескольких поколений одной семьи, 2) описание должно быть представлено на фоне значительных исторических событий, ведущих к серьезным изменениям социального пространства, и 3) должно быть представлено многообразие семейных перспектив, происходящих в течение определенного периода времени [Wheeler, 2014]. В свою очередь, Диана Хрущева в качестве главной отличительной черты семейной саги берет смену поколений; специфический историзм семейных хроник с ее точки зрения заключается в том, что основные события, реальные исторические личности, присутствующие в произведении, как правило, не интересуют автора сами по себе, но представлены как имеющие значение именно для семьи, т. е. в качестве факторов, влияющих на формирование духовной культуры нового поколения или на изменение взглядов взрослого поколения [Хрущева, 2018, с. 101]. Дженнифер Ван Влиет представляет другой подход к семейной саге. Она рассматривает семейную сагу как жанр, в котором семейная динамика формирует индивидуальные идентичности и специфическое взаимодействие человека с внешним миром. Она также определяет внутрисемейные взаимодействия, которые являются основой для формирования идентичности членов семьи, как элемент, преобладающий в семейной саге [Vliet, 2011]. Хотя вышеупомянутые критики придерживаются несколько разных точек зрения относительно подходов, определяющих семейную сагу, все они одинаково важны для нас при обосновании жанровой специфики «Последнего поклона», поскольку добавляют отдельные нюансы к общему пониманию жанра.

**«Последний поклон» как семейная сага.** В. П. Астафьев твердо убежден, что преданность и любовь необходимы для создания любого литературного произведения. Он воплощает эту веру в «Последнем поклоне». Эта книга — одна из его лучших работ, где он изображает свой путь из детства во взрослую жизнь, а также путь членов своей семьи. Естественно, что он опирается на собственный опыт жизни в Советской России. Здесь он предстает как человек, оказывающийся под влиянием различных аспектов семейной, социальной, исторической и (в более широком смысле) советской культуры. В книге автор опирается на память о своем детстве. Чтобы воскресить свои детские воспоминания, он в ходе написания книги несколько раз посещал Енисей, Обь и Урал, и это помогало окупаться в прошлое. По его собственным словам, «...Продол-



жались раздумья, воспоминанья, продолжалась во мне книга»<sup>25</sup> (Виктор Астафьев. Последний поклон. 2003, с. 844). Описание прошедших лет становится более реалистичным благодаря уникальной структуре книги, которая нечасто встречается не только в русской, но и в зарубежной, в частности английской, литературе: она издана в форме большого романа, состоящего из отдельных историй, написанных в биографическом ключе. Таким образом, не только опираясь на свою память, но и посещая родные места снова и снова, Астафьев пытается глубоко и разносторонне представить историю нескольких поколений.

Если обратиться к понятию семейной хроники (или семейной саги, эти термины используются в современном литературоведении в качестве синонимов), легко показать, что она становится основным жанром, позволяющим на примере одной семьи рассказывать о распаде империи, упадке старого государства и рождении нового. Именно так определяет содержание семейной хроники Е. В. Никольский [Никольский, 2011]. Хотя в «Последнем поклоне» Астафьева уже нет упоминания об империи, ушедшей в историю в 1917 г., он следует логике, представленной в статье Никольского. Он говорит здесь о крушении русской государственности с точки зрения упадка старых традиций и рождения новых. Вполне естественно, что проще всего показать смену господствующих идеологий через смену поколений. Детальное изучение и разработка этой темы естественно приводит писателей к созданию семейной хроники [Хрущева, 2018, с. 101]. Эта тема прекрасно представлена в данной книге. Мы видим, как автор рисует картину смены идеологий у разных поколений на фоне драматических изменений в сибирской деревне в эту переходную эпоху. Кэтлин Х. Уилер полагает, что следует говорить в первую очередь не о меняющихся идеологиях, а об истории, обществе и обстановке, в которых живут разные поколения одной семьи. Она определяет семейную сагу как литературный жанр, который позволяет показать, каким образом разные поколения одной семьи проходят через исторические события, изменения социальных обстоятельств, обретение и потерю богатства, и это делается с разных точек зрения при описании определенного периода [Wheeler, 2014]. Кроме того, «Последний поклон» манифестирует элементы семейной саги, определяемые как концепцией Дианы Хрущевой, которая говорит об идеологических расхождениях между поколениями, так и концепцией Уилера, который обсуждает исторические, социальные и имущественные различия между поколениями.

---

<sup>25</sup> Здесь и далее ссылки даны на издание: Астафьев В. Последний поклон: Повесть в рассказах. М.: Изд во Эксмо, 2003.

Как уже было сказано, характеризуя общие идеологические особенности поколений, Астафьев выстраивает «Последний поклон» в виде собрания своих подлинных переживаний и воспоминаний о реальной жизни с 1930-х по 1990-е гг. Уже временные рамки, заданные автором, позволяют нам рассматривать эту книгу как семейную сагу. Исследователи отмечают, что в семейной саге время повествования обычно охватывает несколько десятилетий. Эта книга также включает в себя большинство исторических событий, социальных изменений, достижений и потерь, связанных с семьей рассказчика почти на протяжении полувека. В этом отношении данная книга соответствует и концепции Роберта О. Стивенса. Согласно его теории литературной семейной саги, в ней повествование представляет семейный опыт на протяжении нескольких поколений, описывая его с разных точек зрения, и тем самым выстраивая, по словам Стивенса, «микрокосм своего времени» [Stephens, 1995]. Тем самым этот жанр раскрывает изменения в идентичности, политических убеждениях, социальных и семейных ролях внутри «единокровной семьи на протяжении истории, измеряемой по крайней мере тремя поколениями» [Stephens, 1995].

Н. В. Копытко и Е. В. Никольский задают несколько иную точку зрения, говоря, что художественное время в семейной саге представлено жизнью двух-четырех поколений, т. е. необязательно тремя. Главное — что жизнь семьи занимает значительный период в истории общества. Это добавляет еще одну специфическую характеристику данного жанра — связь между историей страны и историей семьи [Копытко, Никольский, 2017, с. 241]. Эта связь, конечно же, существует, но ведущим остается семейный аспект. Думается, что концепция Стивенса о существовании именно трех поколений как стержня повествования является более операциональной. Связь истории семьи с жизнью государства достаточно очевидна. Астафьев, представляя образы семей Потылицыных, Астафьевых и Левонтьевских, не случайно рассказывает историю именно трех поколений.

В эти три поколения входят соответствующие персонажи каждой из трех семей: первое поколение включает бабушку и дедушку рассказчика по материнской и отцовской линии из семей Потылицыных и Астафьевых; второе поколение включает родителей Вити и их братьев и сестер из этих двух семей и дядю Левонтия и его жену из семьи Левонтьевских; сам рассказчик, его двоюродные братья и сестры по материнской и отцовской линии и дети мистера Левонте из семьи Левонтьевских представляют третье поколение.

Семейная сага обычно имеет дело с одной или несколькими взаимосвязанными семьями. В этой книге рассказчик обсуждает семью своего отца, семью своей матери и одну соседнюю семью, которая глубоко связана с двумя другими семьями во всех перипетиях их жизненных ситуаций. Данный аспект книги становится более актуальным, когда сам Астафьев чувствует ответственность писать *«о своих земляках, в первую голову о своих односельчанах, о бабушке и дедушке и прочей родне»* (Виктор Астафьев. Последний поклон. 2003, с. 843) и говорит: *«Вот и начал я помаленьку да полегоньку писать рассказы о своем детстве, о селе родном и его обитателях, о дедушке и бабушке, ни с какой стороны не годных в литературные герои той поры»* (Виктор Астафьев. Последний поклон. 2003). Вся книга представлена тридцатью двумя рассказами, при этом семья отца Астафьева изображена только в рассказах «Бурундук на кресте», «Карасиная погибель», «Без приюта», «Сорока», «Забубенная головушка», а соседняя семья Леонтьевых — в рассказах «Конь с розовой гривой», «Монах в новых штанах», «Осенние грусти и радости», «Где-то гремит война». В то же время семья Потылицыных изображена в 25 рассказах. Историзм семейной саги своеобразен: крупные события и реальные исторические личности, например руководители государства, не представляют интереса для автора, а представлены в книге лишь в той степени, насколько они важны для жизни описываемых семей, насколько они влияют на формирование характера подрастающего поколения или на изменение взглядов взрослого поколения.

Очевидно, что события отечественной истории влияют на жизнь семьи, трансформируют ее образ жизни, задают новые ценности, меняют жизнь героев. Но ценно то, что авторы семейной саги предлагают иной взгляд на историю, существенно отличный от того, который представлен в собственно исторических романах. Принципиальная разница здесь в том, что и в историческом романе автор часто напрямую описывает известных исторических личностей. Например, «Война и мир» Льва Толстого дает портреты известных людей, которые оказались включенными в события, связанные с вторжением Наполеона в Россию. На самом деле большинство исторических произведений, возьмем хотя бы «Медного всадника» Паулины Симонс, «Севастопольские рассказы» Льва Толстого, «В круге первом» Александра Солженицына, «Империя должна умереть» Михаила Зыгаря, «Петра Великого» Роберта К. Мэсси, «Доктора Живаго» Бориса Пастернака и т.д., могут рассматриваться как исторические записи, раскрывающие реально протекавшие события и описывающие реальных исторических личностей. Но, в отличие от семейной

саги, в этих произведениях исторические события и исторические деятели интересны для авторов сами по себе.

В «Последнем поклоне» Астафьев упоминает некоторые исторические события, но не для того, чтобы сосредоточиться на историческом фоне и соответствующих фигурах. Его принципиально интересуют не события как таковые, а лишь влияние этих исторических событий на жизнь разных поколений описываемых семей. Очевидно, что ход истории во многом определил жизнь героев. Особенно это относится к раскулачиванию, предшествовавшему кампании политических репрессий. В ходе раскулачивания только депортировано было более 1,8 млн крестьян [Сопquest, 1987]. В это время были арестованы отец, дед и прадед рассказчика. Автор говорит о коллективизации, когда миллионы крестьян были вынуждены отказываться от своей земли и вступать в колхозы. Цель коллективизации состояла в ликвидации частной собственности и переводе крестьян в коллективные хозяйства, которые считались более производительными, чем мелкие индивидуальные хозяйства. Крестьяне не хотели отдавать свою собственность бесплатно и сопротивлялись коллективизации [Viola, 1996, p. 70]. В 1932-1933 гг. начался голод, который привел к страшным последствиям. В книге рассказывается о страданиях, которые пришлось пережить русскому народу. Но автор не пытается обобщать эту ситуацию до масштабов всей страны, он описывает ее через историю одного конкретного села. Семья Вити тоже стала жертвой этой ситуации: *«В тридцать третьем году наше село придавило голодом. Замолкли песни, заглохли свадьбы и гулянки, притихли сабаки, не стало голубей. Шумные ватаги ребятишек не сътались на санках с яра, скотина во дворах ревела под ножом, кони начали падать среди улиц. Сразу захмурили и вроде бы состарились дома. Углы у них были, как челюсти у голодных людей, сухи и костлявы»* (Виктор Астафьев. Последний поклон. 2003, с. 110).

Конечно, автор не мог обойти вниманием события Великой Отечественной войны. В то же время, следуя логике жанра, автор не сосредоточивается на исторических событиях, а привлекает внимание к влиянию войны на жизнь описываемых семей во время войны и после нее. Обычно большая война служит фактором значительных перемен как на национальной, так и на международной арене, и ее присутствие в этой биографической книге усиливает историзм повествования. Война в этой книге, как и в любой другой семейной саге («Сага о Форсайтах», «Буденброки» и др.), приводит к разрушениям и радикальным изменениям в обществе, ломая и трансформируя его социальную и экономическую структуру. Последствия войны включают в себя долгосрочные физиче-

ские и психологические изменения для персонажей этой книги независимо от поколения.

Таким образом, вполне определенный набор особенностей, характеризующих эту книгу, открывает возможность четко определить ее жанровый характер. Роу и Харрис считают, что в современных печатных форматах семейные хроники варьируют по размеру от нескольких десятков до нескольких сотен страниц [Harris & Rowe, 2005], и их оценка размера стандартного объема семейной саги идеально соответствует размерам «Последнего поклона», который охватывает более семисот страниц. Кроме того, в рамках данного жанра семейная единица должна анализироваться органично, как если бы она была самостоятельным персонажем. Семья обеспечивает каждого члена идентичностью и набором ожиданий и ролей, которые не могут существовать вне семьи, и задает тон для внутрисемейных взаимодействий [Vliet, 2011]. Каждый персонаж в этой книге описан как независимая личность, что проявляется в поступках и мыслях. Но все персонажи, как было сказано выше, объединены органически. Они всегда друг с другом как в счастье, так и в горе. Они проявляют сострадание друг к другу во время опасности и заботятся друг о друге во время болезней. *«Время пристало голодное, но родичи жалели и кормили меня сытней даже, чем своих детей»* (Виктор Астафьев. Последний поклон. 2003, с. 491). Например, поскольку Витя — сирота, другие члены его семьи считают своим моральным долгом заботиться о нем. Рассказчик говорит: *«В эти дни бабушкиной болезни я обнаружил, как много родни у бабушки и как много людей, и не родных, тоже приходят пожалеть ее и посочувствовать ей»* (Виктор Астафьев. Последний поклон. 2003, с. 86).

Для данного жанра принципиально то, что любой, маленький или большой, семейный инцидент, будь то рождение нового члена семьи или чья-то смерть, болезнь, как физическая, так и психическая, случайные события, семейные проблемы, которые определяются религиозными, политическими или внешними социальными проблемами, индивидуальными эмоциями и т. д., — все это важно для внутрисемейных отношений и находит свое выражение в рамках семейной саги. Эти подробности мастерски зафиксированы в книге Астафьева. Даже большинство отдельных эпизодов, таких как «сбор клубники», «посадка деревьев», «сбор сена», «празднование дня рождения», «свадьба», «рыбалка» и т. д., работают как образы, составляющие основу семейной саги. В качестве примера можно привести празднование дня рождения Катерины Петровны, о котором рассказчик говорит: *«Вскоре после Ильина дня, как только заканчивался сенокос, в наш дом собиралась вся многочисленная родня — гостевать, точнее, праздновать день бабушкиного рождения»* (Вик-

тор Астафьев. Последний поклон. 2003, с. 167). Как упоминалось выше, смерть также широко обсуждается как существенный элемент семейной саги. Это неизбежно в человеческой жизни. Смерть приносит с собой важные изменения в личном, социальном и историческом контексте любого поколения. Она радикально перекраивает жизнь всех персонажей, связанных с умершим человеком. Например, смерть Лидии меняет судьбу ее сына Вити, оказывает травмирующее воздействие на психологию ее матери Катерины Петровны и заставляет ее брата чувствовать вину за то, что он не смог спасти Лидию. Таким образом, шествие смерти мы наблюдаем от начала до конца этой книги. Список уходящих растет. Превосходно описаны гибель первого поколения и гибель некоторых персонажей второго и третьего поколений.

Большие семьи — это всегда зона комфорта для любого писателя, занимающегося семейными проблемами. Но как малые, так и большие проблемы, влияющие на человеческие отношения внутри семьи и вне ее, можно обнаружить и в небольших семьях. На самом деле то, как писатель описывает маленькие семьи, живущие в рамках одного сообщества, их отношение друг к другу и как они реагируют друг на друга, может быть важным источником для изучения жанра семейной саги. Потому что обычно семьи склонны делиться своим счастьем и горем, хорошим и плохим. В некоторых случаях может возникнуть конкуренция. Большинство персонажей, в том числе и главный герой, переезжают в другие места, иногда ради брака, иногда в поисках заработка, а иногда в силу внешних обстоятельств. Например, главный герой книги Витя жил с бабушкой и дедушкой по материнской линии в Овсянке до второго брака отца. Но после возвращения отца из тюрьмы и его второго брака Витя был вынужден переехать в Игарку, затем его отправили в детский дом, а оттуда, окончив школу, он пошел в армию, во время войны вынужден был переезжать в разные места, в том числе в Бердск, Новосибирск, Калугу. С переменами места его жизнь менялась по-разному как в положительную, так и в отрицательную сторону. Перемены места — неотъемлемая часть семейной саги. Важно отметить, что в семейной саге члены семьи не ограничены одним местоположением, а перемещаются из одного места в другое в поисках средств к существованию или по другим причинам, которые могут формировать, реформировать, создавать, воссоздавать и разрушать их отношения.

Кроме того, как в любой семейной саге, в этой книге на судьбу членов семьи сильно влияет изменение их положения, политические события, связанные с их повседневной жизнью, с развитием общества. Потому что им приходилось выживать, постоянно сталкиваясь с различными

вызовами — войнами, эпидемиями, техническим прогрессом, социальной деградацией, политической нестабильностью и т.д.

Итак, было бы логично сказать, что «Последний поклон» В. Астафьева по своему жанру хотя и названа автором «повестью в рассказах», не только структурирован в форме семейной саги (несколько сотен страниц с прозаическими повествованиями, охватывающими события нескольких десятилетий), но также основан на тематическом подходе, характерном именно для семейной саги, поскольку включает внутрисемейные и межсемейные взаимодействия, а также исследует отношения между поколениями. В то же время эта книга дополнена и теми элементами идеальной семейной саги, которые определяет для этого жанра Никольский: соблюдены принцип четкой хронологии, а также правило линейного принципа, которое текстуально формируется датировкой событий, обозначением действия глав, соотношением событий романа и событий истории страны, а также естественной хронологией взросления и старения персонажей [Никольский, 2011]. Таким образом, в этой книге представлены все те элементы, которые мы отмечали выше, и, соответственно, можно справедливо говорить о том, что представленные картины судьбы автора, переплетенные с судьбами других членов своей семьи, делают произведение прекрасным образцом жанра семейной саги.

### **Выводы**

Исследование «Последнего поклона» в контексте теоретического анализа жанра семейной саги показывает, что, поскольку эта книга представляет жизнь нескольких поколений в деревне в советское время (рассказывая историю семей Потылицыных, Астафьевых и Левонтьевских, начиная с послереволюционного периода, описывая смену господствующих идеологий от одного поколения к другому), она однозначно вписывается в указанный жанр. В произведении образы личного мира Астафьева создаются и развиваются в контексте социальной и повседневной жизни трех поколений и представлены как в социально-историческом, так и в типологическом порядке. По этой причине, хотя автор и назвал книгу «Повестью в рассказах», что часто воспринимается критиками как жанровое определение, результаты данного исследования позволяют уверенно приписать «Последнему поклону» новое измерение, рассматривая его в рамках жанра семейной саги.

### **Библиографический список**

Смирнова А. И. В. П. Астафьев и музыка // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2013. № 12.

Зверев В. В. «Последний поклон» В. П. Астафьева и основы крестьянско-го мира // Крестьяноведение. 2020. Т. 5. № 4.

Колпаков А. Ю. Система концовок рассказов и образ мира в «Последнем поклоне» В. П. Астафьева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2010. № 1.

Копытко Н. В., Никольский Е. В. Функции жанровых признаков семейной хроники в романе Джойс Кэрол оутс «Барельеф» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2017. Т. 27. № 2.

Никольский Е. В. Жанр романа семейной хроники в русской литературе рубежа тысячелетий // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 4.

Никольский Е. В. Семейные истории в раннем творчестве Орхана Памука: идеология и поэтика // Studia Humanitatis. 2016. № 2.

Орлова Г. А. Виктор Петрович Астафьев: образы Родины // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2019. Т. 2. № 20.

Ревенко И. В. Реализация составляющих концепта «дом» в «Последнем поклоне» В. П. Астафьева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2017. Т. 4. № 42.

Хрущева Д. Жанр семейной хроники в романе Ын Хигён «Тайна и ложь» // Казанский вестник молодых ученых. 2018. Т. 2. № 1 (4).

Чжэн Я. «Последний поклон» В. П. Астафьева: История создания. Жанр // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2011. № 4.

Conquest R. The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine. Oxford University Press, 1987.

Harris J. & Rowe E. A. Short Prose Narrative (táttur). In Mc Turk, Rory (ed.): A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture. Blackwell Publishing: Malden, Oxford & Carlton, 2005.

Stephens R. The Family Saga in the South: Generations and Destinies (Southern Literary Studies). LSU Press, 1995.

Viola L. Peasant Rebels Under Stalin: Collectivization and the Culture of Peasant Resistance. Oxford, 1996.

Vliet V. J. The American Family Saga in Jeffrey Eugenides' Middlesex and Jonathan's Franzen's Freedom. Oakland Journal, 2011. No. 21.

Williamson V. What is a Saga? Strategies for Defining the Genre. Introduction to The Liverpool Sagas 1974-1997. Amsterdam University Press, 2003.

Wheeler, K. H. The Family Saga Novel Deconstructed. [authorkathleenhwheeler.com](http://authorkathleenhwheeler.com), 2014 URL: <https://authorkathleenhwheeler.com/2014/11/21/family-saga-novel-deconstructed/>



## Список источников

Астафьев В. Последний поклон: Повесть в рассказах. М. : Изд во Эксмо, 2003.

## References

Smirnova A. I. V. P. Astafyev i mujika. [V. P. Astafyev and music]. In: *Bectnik Volgogradckava gocuractbennova universitiata*. [Bulletin of the Volgograd State University]. Series 8: Literary studies. Journalism. 2013. No. 12.

Zverev V. V. "Posledniy poklon" V. P. Astaf'yeva i osnovy krest'yanskogo mira. ["Last Bow" by V. P. Astafiev and the Foundations of the Peasant World]. In: *Krest'yanovedeniye*. [Peasant studies]. 2020. Vol. 5. No. 4.

Kolpakov A. YU. Sistema kontsovok rasskazov i obraz mira v "Poslednem poklone" V. P. Astaf'yeva. [The system of story endings and the image of the world in "The Last Bow" by V. P. Astafyev]. In: *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astaf'yeva*. [Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev]. 2010. No. 1.

Kopytko N. V., Nikolsky E. V. unksii zhanrovyykh priznakov semeynoy khroniki v romane Dzhoyss K'erol out-s "Barel'yef". [Functions of genre features of the family chronicle in the novel "Bas-relief" by Joyce Carol Oates]. *Vestnik Udmurt-skogo universiteta*. [Bulletin of the Udmurt University]. Series "History and Philology". Vol. 27. 2017. No. 2.

Nikolsky E. V. Zhanr romana semeynoy khroniki v russkoy literature rubezha tysyacheletiy. [The genre of the novel of family chronicles in the Russian literature of the turn of the millennium]. In: *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Adygeya State University]. Series 2: Philology and Art History]. 2011. No. 4.

Nikolsky E. V. Semeynyye istorii v rannem tvorchestve Orkhana Pamuka: ideologiya i poetika. [Family stories in the early work of Orhan Pamuk: ideology and poetics]. In: [Studia Humanitatis]. 2016. No. 2.

Orlova G. A. Viktor Petrovich Astaf'yev: obrazy Rodiny. [Viktor Petrovich Astafyev: Images of the Motherland]. In: *Uchenyye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Scientific Notes of the Novgorod State University]. 2019. Vol. 2. No. 20.

Revenko I. V. Realizatsiya sostavlyayushchikh kontsepta "Dom" v "Poslednem poklone" V. P. Astaf'yeva. [Implementation of the components of the concept "House" in the "Last Bow" by V. P. Astafiev]. In: *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astaf'yeva*. [Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev]. 2017. Vol. 4. No. 42.

Khrushcheva D. Zhanr semeynoy khroniki v romane Yn Khigën "tayna i lozh". [The genre of family chronicles in the novel by Eun Higen "mystery and lies"]. In:

*Kazanskiy vestnik molodykh uchënykh*. [Kazan Bulletin of Young Scientists]. 2018. Vol. 2. No. 1 (4).

Zheng Y. "Posledniy poklon" V.P. Astaf'yeva: Istoriya sozdaniya. Zhanr. ["The Last Bow" by V.P. Astaf'yev: The history of creation. Genre]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta*. [Bulletin of the Moscow University]. Series 9: Philology. 2011. No. 4.

Conquest R. *The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine*. Oxford University Press, 1987.

Harris J. & Rowe E.A. *Short Prose Narrative (tátttr)*. In Mc Turk, Rory (ed.): *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Blackwell Publishing: Malden, Oxford & Carlton, 2005.

Stephens R. *The Family Saga in the South: Generations and Destinies*. LSU Press, 1995.

Viola L. *Peasant Rebels Under Stalin: Collectivization and the Culture of Peasant Resistance*. Oxford, 1996.

Vliet V.J. *The American Family Saga in Jeffrey Eugenides' Middlesex and Jonathan's Franzen's Freedom*. Oakland Journal. 2011. No. 21.

Williamson V. *What is a Saga? Strategies for Defining the Genre. Introduction to The Liverpool Sagas 1974-1997*. Amsterdam University Press, 2003.

Wheeler K. H. *The Family Saga Novel Deconstructed*. 2014 URL: <https://author kathleenwheeler.com/2014/11/21/family-saga-novel-deconstructed/>

#### List of sources

Astaf'yev V. *The last bow: A Story in stories*. Moscow: Publishing House of Eksmo, 2003.

# НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

---

## ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В ИСТОРИИ КОНЦЕПТА «ЗАКОН»: ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ

*Л. В. Попова*

**Ключевые слова:** история русского языка, концепт «закон», лексическое гнездо закон, Национальный корпус русского языка, образ человека, субъектная номинация.

**Keywords:** history of the Russian language, concept “law”, lexical family of law, National corpus of the Russian language, vision of a human, subject nomination.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–09

### **В**ведение

Содержание русского концепта «закон» охарактеризовано в словарях русской ментальности и в отдельных научных трудах. Важным для современной науки является определение В. И. Даля, подчеркивающее внутреннюю форму слова *закон*: «предѣль, постановленный свободѣ воли; неминуемое начало, основание; правило, постановление высшей власти» (Даль, 1903, т. I, с. 1469). Ю. С. Степанов представляет ядро концепта «закон» как «предел», рассматривая концепт в трех сферах: 1) закон юридический, 2) закон божеский, а также закон нравственный, 3) закон науки [Степанов, 2001, с. 571–572]. В. В. Колесов, Д. В. Колесова, А. А. Харитонов выделяют концептуальные признаки обязательности, объективной справедливости, внешней регуляции [Колесов, 2014, т. 1, с. 285]. И. В. Палашевская выявляет различие в ценностном содержании русского и английского концепта «закон»: если в русском языковом сознании данный концепт понимается как ограничитель свободы, то в английском — как гарант свободы [Палашевская, 2005]. Л. Б. Карпенко, рассматривая историю лексического гнезда с корнем *закон-*, отмечает его церковнославянскую основу, связь с византийскими церковными и светскими нормативными текстами [Карпенко, 2014]. В. В. Волков приходит к выводу о неактуальности «чисто человеческой» состав-

ляющей закона в современной русской культуре, отмечая отсутствие слова *человек* в словарном толковании *закона*, несвязанность этих слов и концептов в энциклопедических изданиях, в результатах ассоциативного эксперимента [Волков, 2014].

Таким образом, при наличии устойчивого представления о русском концепте «закон» недостаточно изученным представляется образ человека в исторической структуре данного концепта. Исследование субъектной части концепта «закон» актуально на фоне возрастающего интереса к образу человека в языковой картине мира, языковом сознании, лингвокультуре. В современной лингвистике рассматриваются характеристики образа-концепта «*homo sapiens*» в русской языковой картине мира [Никитина, 2021], конкретные воплощения образа человека в социальном, гендерном, профессиональном и других аспектах на материале различных языков [Борисенко, 2020; Заиндинова, 2019; Калита, 2021; Кузнецова, 2018; Озюменко, 2016; Смирнов, 2022].

Цель данного исследования — анализ номинаций субъектов в составе лексического гнезда *закон* как ядра концепта «закон» в истории русского языка и анализ функционирования указанных номинаций с помощью Национального корпуса русского языка (далее — НКРЯ). Методика исследования основана на дефиниционно-компонентном, валентностном анализе, семантической группировке. Источником материала являются словари русского языка, охватывающие период с XI по XIX в.

### **Результаты исследования**

При анализе лексического гнезда *закон* как концептуального ядра можно сделать вывод о характерном для истории концепта «закон» преобладании обозначений субъектов следующих групп: 1) устанавливающих законы; 2) исполняющих их и следящих за исполнением; 3) знающих и толкующих законы. Значительно меньше количество обозначений субъектов, нарушающих закон, и членов семьи по отношению к закону. Толковые словари отражают преимущественно религиозный характер изучаемых номинаций до XVIII в.

В «Словаре русского языка XI–XVII вв.» слово *закон* включает 4 значения: 1) вера, правила поведения в соответствии с религией; 2) установления светской власти; 3) общепринятое правило, обычай; 4) связь между явлениями, естественный закон (СЛРЯ XI–XVII, вып. 5, с. 217–222). Количество субъектных номинаций — 19 (графические варианты не учитываются). Многие номинации лиц являются сложными словами и содержат во второй части указание на действие субъекта по отношению к закону; меньшую часть составляют суффиксальные производные и словосочетания; для ряда слов приведены греческие со-

ответствия (при калькировании). Иллюстрациями к толкованиям служат цитаты из текстов преимущественно религиозного характера: Великие Четьи-Минеи, Евангелия, проповеди, житийная литература, религиозно-повествовательная литература и т. п. Меньшую часть источников представляют исторические тексты («История Иудейской войны» И. Флавия, Новгородская летопись) и правовые тексты (Книги законные — перевод на древнерусский язык византийских законов, XII–XIII вв., сп. XV в.), однако и в них значительную роль играет изложение религиозных норм. Большая часть номинаций принадлежит к религиозной сфере, соотносится с законом как вероисповеданием (связь с Библией): *законник* 1) «знаток закона — религиозного вероучения», 2) «тот, кто устанавливает законы, законодатель (о пророке Моисее)», 3) «священнослужитель, монах»; *законодавец* и *законодатель* (о пророке Моисее); *законоблюститель* «законохранитель»; *законоборец* «поборник закона», *законопорец* «тот, кто следит за исполнением законов, обычаев, обрядов» (о фарисеях); *законоучитель* «последователь какого-либо вероучения, знаток, толкователь религиозных законов» и др. В данном блоке развита синонимия, дублетность: *законоположитель* / *законоположник* / *законодатель* / *законодавец* / *законоуставник* / *законник* во 2-м знач. («тот, кто устанавливает законы»); *законоисполнитель* / *законопорец* / *законоборец* («блюститель закона»). Ряд номинаций объединяет религиозное и правовое значения: *законный муж*, *законная жена*, *законница*, *законные дети* — о статусе людей в браке и семье при условии совершения церковного обряда венчания; *законопреступник* «вероотступник; человек, нарушающий религиозные нормы и государственные законоположения» (цитата-иллюстрация из Новгородской летописи свидетельствует о доминирующем религиозном значении — *законопреступники* «отступники от христианской веры»), в религиозном значении фиксируется *законопопратель* «тот, кто попирает законы» (о грешниках); *закономудрец* «человек, сведущий в законах» (в «Истории Иудейской войны» И. Флавия речь идет о религиозных и юридических нормах).

В «Словаре древнерусского языка (XI–XIV вв.)» обнаружено 8 субъектных номинаций (без учета графических вариантов) (СлДРЯ XI–XIV, т. III, с. 314–321), в основном совпадающих с перечнем в «Словаре русского языка XI–XVII вв.». Обозначения субъектов имеют религиозную или религиозно-юридическую отнесенность, выявляемую на основе характера источников. Например, «Мерило праведное» (конец XIII — нач. XIV в.) имеет религиозно-правовое содержание (слова, поучения о судах, переводы византийских церковных и светских законов). Только в дан-

ном словаре приведено слово *законоумный* «знающий, понимающий законы», отнесенное к религии.

Таким образом, в лексическом гнезде *закон* XI–XVII вв. доминируют субъектные номинации религиозного характера в соответствии с более актуальным значением *закон* «свод правил религиозного учения».

В «Словаре Академии Российской», отражающем языковую картину мира XVIII в. с позиции носителей русского языка, количество номинаций субъектов по отношению к закону — 15 (САР, ч. III, с. 10–13; ч. VI, с. 585). Слово *закон* охарактеризовано как двузначное — разделены религиозное значение и нерелигиозные значения, при этом в состав последних включены «гражданские (государственные) законы», «нравственные законы» (САР, ч. III, с. 9). В лексическом гнезде *закон* присутствуют слова со значением «тот, кто издает законы», в котором доминирует правовая, а не религиозная семантика: *законодавец* — «государь или иной кто повелительную власть имѣющий, которой издаетъ, предписываетъ законы, уставы и правила» (дублиеты *законодатель* / *законоподвижник* / *законоположник* / *законоположитель*, связь слова *законоположитель* с религией отражена в цитате-иллюстрации о пророке Моисее). Значение «исполнитель, блюститель закона» выражено словами *законоблюститель* — «тотъ, кто назираетъ, чтобы законы были исполняемы», *законохранитель* — «кто послѣдуетъ законамъ, хранить ихъ ненарушимо», *законник* — «исполнитель закона и предписаній законныхъ» (во 2-м знач.) Кроме того, слово *законник* применялось для номинации учителя, толкователя законов — «учитель закона; знающий законы божественные и гражданскіе» (в 1-м знач.). Толкование данного слова сопровождается цитатами из Священного Писания, т. е. наблюдается сосуществование правового и религиозного значений. Слова со значением «преступник»: *законопреступник*, *беззаконник*. Первое из них толкуется обобщенно, без дифференциации правового и религиозного значений, хотя приведена религиозная цитата-иллюстрация: «человѣкъ поступающій въ противность законовъ». Второе включает два функционально дифференцированных значения: 1) «грѣшный человѣкъ»; 2) «преступникъ законовъ гражданскихъ». Приведено словосочетание *незаконный сын* (в связи с *незаконное сожитие*).

В «Словаре русского языка XVIII века» перечень субъектных номинаций в лексическом гнезде *закон* включает 26 слов (СЛРЯ XVIII, вып. VII). Некоторые слова со значением «знающий законы и порядок судопроизводства», извлеченные из социально-политических, биографических текстов, в частности о деятельности Петра I, отражены только в данном словаре: *законоведец*, *законознатель*, *законоискусник*, *законослов*, сино-

нимом к которым является *правоведец*. Синонимический ряд свидетельствует о становлении правоведения как профессиональной деятельности, направления образования и науки. Слова *законопослушник*, *законохранитель* со значением «соблюдающий, исполняющий закон» напрямую не соотношены с правовой сферой (отсылки к правовым документам не приводятся): так, слово *законопослушник* «тот, кто повинуется закону» извлечено из романа М. М. Хераскова «Полидор, сын Кама и Гармонии» (1794). Слова со значением «нарушитель закона, преступник» также напрямую не связаны со сферой права: *законопреступник* (в творчестве М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковского), *законоломец* (в поэзии А. Д. Кантемира), *законопревратник* (в трактате Д. К. Кантемира «Книга систима или состояние мухаммеданския религии», 1722; данное слово, очевидно, использовано в религиозно-юридическом значении). Совмещают религиозное и юридическое значения «толкователь, знаток законов» слова *законоучитель*, *законотолкователь*. Религиозное значение имеет слово *законопроповедник* «проповедник религии». Следует обратить внимание на функционирование ряда номинаций субъектов по отношению к закону в текстах, отражающих политико-правовое устройство, религиозные нормы иных государств (в том числе древних и вымышленных), т. е. во многих случаях речь идет о семантическом калькировании, создании русских эквивалентов для осмысления инокультурных реалий.

Таким образом, в XVIII в. укрепляется тенденция к дифференциации религиозной и правовой семантики у номинаций субъектов в лексическом гнезде *закон*. Количество номинаций религиозного характера уменьшается. Наблюдаются парные номинации лиц мужского и женского пола: *законник* — *законница*, *законодатель* — *законодательница*, *законоположник* — *законоположница*, *законохранитель* — *законохранительница*, *беззаконник* — *беззаконница*, *законопреступник* — *законопреступница* и др.

В «Словаре церковнославянского и русского языка» XIX в. содержится 26 субъектных номинаций, в основном сохраняются зафиксированные в «Словаре Академии Российской», среди новых слов часть синонимична известным ранее (СЦРЯ, т. II, с. 26–27). Слово *законнорожденный* дополнило ряд *законный муж*, *законная жена*, *законница*, *законные дети* (древнерусский и старорусский язык), выступая дублетом к последнему сочетанию и антонимом к сочетанию *незаконный сын* (язык XVIII в.). *Законоправитель* «блюститель, исполнитель закона» с пометой *церк.*, *законослужитель* «последующий предписанному в законе» дополнили ряд религиозных номинаций *законоправец*, *законоисполнитель*, *законоборец*,

*законоблюститель, законохранитель. Законописатель, законописец, законоуставник* «сочинитель, составитель законов» в словаре маркированы по принадлежности к религиозной сфере в отличие от слов типа *законодатель. Законоизъяснитель* дополнило ряд *законотолкователь, законоучитель, законник, закономудрец.*

В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» в лексическом гнезде *закон* приводит 27 субъектных номинаций (Даль, 1903, т. I, с. 1469–1471), этот перечень близок к словарям XVIII–XIX вв., изданным Академией наук. Имеется ряд отличий. Помимо слова *законопреступник* приведены синонимы *закононенавистник, законоборец* «своевольникъ по убеждению, ненавидящий всякий закон». *Законоборец* изменило значение на противоположное: в «Словаре русского языка XI–XVII вв.» «поборник закона». В качестве дублетов в значении «наблюдающий за исполнением закона» представлены *законоблюститель, законоправитель, законодержец* (последнее встречается только в данном словаре). При этом у *законоправитель* указано второе значение «конституционный государь», в отличие от религиозной маркированности по «Словарю церковнославянского и русского языка». *Законослужитель* охарактеризовано как многозначное слово с общим значением «повиновующийся закону» и двумя частными значениями: правовым «служащий государству, особенно в сфере правосудия» и религиозным «священник». *Законописатель, законописец, законоуставник* не маркированы как религиозные, в отличие от «Словаря церковнославянского и русского языка», и выступают дублетами к *законодатель*: «кто пишетъ, составляетъ, сводитъ, объясняетъ законъ или издаетъ его для исполнения».

В словарях XIX в. сохраняется тенденция к дифференциации религиозной и правовой семантики у номинаций субъектов по отношению к закону. Динамика выражается в пополнении лексического гнезда *закон* субъектными номинациями, в том числе синонимичными к существующим; в передвижении ряда слов в правовую сферу.

В результате анализа функционирования номинаций субъектов по отношению к закону выявлена разная степень их актуальности в текстах. Поиск проведен в НКРЯ за период 1700–1900 гг. (НКРЯ).

В группе «тот, кто устанавливает законы» наиболее частотны *законодатель* — 537 вхождений / 254 текста, *законник* — 125 / 79; менее частотны *законодавец* — 69 / 27, *законоположник* — 21 / 13, *законоположитель* — 3 / 3. Не обнаружено употреблений у слов: *законописец, законописатель, законоуставник, законоподвижник.*

В группе «тот, кто исполняет законы, следит за их исполнением» низкая частотность зафиксирована у слова *законоблюститель* — 2 / 2.



Не обнаружено употреблений у слов: *законоисполнитель, законопорец, законоправитель, законопослушник, законохранитель, законслужитель, законодержец, законоборец* («поборник закона»).

В группе «тот, кто знает, толкует законы» наиболее частотны *законоучитель* — 153 вхождения / 86 текстов; менее частотны *законоведец* — 12 / 7, *законоискусник* — 8 / 6, *законознатель* — 2 / 1, *законопроповедник* — 1. Не обнаружено употреблений у слов: *законоизъяснитель, законотолкователь, законослов, закономудрец*.

В группе «нарушитель закона» наиболее частотны *законопреступник* — 15 вхождений / 13 текстов; низкая частотность у *законоборец* («противник закона») — 1. Не обнаружено употреблений у слов: *законненавистник, законоломец, законопревратник, законоопрагель*. Употребительность *законнорожденный* — 19 вхождений / 12 текстов.

Кроме того, для наиболее частотного слова *законодатель* выполнено сравнение употребительности по сферам функционирования и типам текстов в XVIII и XIX вв.

За период 1700–1800 гг. — 101 вхождение / 48 текстов. Выявляется значимость слова *законодатель* в трех сферах: 32,67% в учебно-научной литературе, 26,73% в публицистике, 23,76% в церковно-богословской литературе. Наибольшая употребительность по типам текстов: 29,70% — трактат, 22,77% — слово, 20,79% — перевод.

За период 1800–1900 гг. — 441 вхождение / 208 текстов. Выявляется актуальность слова *законодатель* в двух сферах: 55,56% в публицистике, 31,29% в учебно-научной литературе. Употребительность в церковно-богословской литературе снижается до 0,91%. Наибольшая употребительность по типам текстов: 23,36% — монография, 20,41% — статья, 12,70% — очерк. Таким образом, в XIX в., с одной стороны, в 4 раза возрастает частотность слова *законодатель*, с другой стороны, обнаруживается резкое снижение его употребительности в религиозной сфере.

Полученные с помощью НКРЯ данные подтверждают выявленную при анализе содержания словарей тенденцию перемещения номинаций субъектов по отношению к закону в нерелигиозные сферы.

### **Заключение**

В истории русского языка с XI по XIX в. наблюдается разнообразие номинаций субъектов по отношению к закону в двух основных значениях данного концепта — религиозном и правовом. Выделяются следующие тематические группы номинаций: 1) субъекты, устанавливающие законы; 2) субъекты, исполняющие законы и следящие за исполнением; 3) субъекты, знающие и толкующие законы; 4) субъекты, нарушающие закон; 5) члены семьи по отношению к закону. Уже в ранний пе-

риод имеются слова с религиозно-юридическим значением, что объясняется тесной связью этих нормативных систем в средневековой культуре и большой ролью церковнославянских текстов, поддерживающих эту связь. Религиозно-юридическое значение характерно для ряда субъектных номинаций и в XVIII в., хотя тенденция к дифференциации религиозной и правовой семантики становится более заметной. Количество субъектных номинаций значительно увеличивается в XVIII–XIX вв. как путем образования синонимов и дублетов, так и путем создания обозначений для новых реалий. Если в XI–XVII вв. преобладают субъектные номинации религиозного характера, то в XVIII–XIX вв. на первый план выходят слова с правовой семантикой, отражающие, в частности, развитие правоповедения.

Однако словари не содержат отсылок к правовым документам, которые могли бы прояснить наличие или отсутствие терминологического статуса таких слов. В литературных, научных, публицистических текстах XVIII в. многие номинации субъектов по отношению к закону передают представление о политико-правовых и религиозных реалиях иных государств. Развиваются парные номинации лиц мужского и женского пола. На основе лексикографических данных можно констатировать значимость образа человека в исторической структуре концепта «закон». Так, если в XVIII в. лексическое гнездо *закон* включает более 70 слов, то около 40% составляют номинации человека (СЛРЯ XVIII). В текстах НКРЯ XVIII–XIX вв. наибольшей частотностью обладает слово *законодатель*, которое в XIX в. демонстрирует резкое снижение употребительности в религиозной сфере, что является характерным примером перемещения номинаций субъектов по отношению к закону в нерелигиозные сферы. Ряд зафиксированных в словарях номинаций не отражается в текстах НКРЯ изучаемого периода, что, с одной стороны, может быть следствием отсутствия определенных текстов в корпусе, с другой стороны, может свидетельствовать о неактивности употребления некоторых слов, введенных лишь в одном или нескольких текстах, т. е. выражающих авторское осмысление образа человека в отношении к закону: *законопревратник* у Д. К. Кантемира, *законоломец* у А. Д. Кантемира и др.

### Библиографический список

Борисенко Т. В. Концепт *ЖЕНА/WIFE* в языковом сознании носителей русского и английского языков // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2020. № 6.

Волков В. В. Лексема *закон* и концепт «закон» в русской языковой картине мира // Язык и культура. 2014. № 11.

Заиндинова Т. А., Лысцова Ю. А. Лексическая репрезентация концептов *МУЖИК* и *БАБА* в современном русском языковом сознании // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Т. 12. 2019. № 7.

Калита И. В. Образ пьяного человека в зеркале славянской фразеологии // Вестник славянских культур. 2021. № 60.

Карпенко Л. Б. Церковнославянские основы правовой лексики русского языка // Юридическая лексика русского языка XI–XVII веков : материалы к словарю-справочнику. Вып. 1. Саранск, 2014.

Кузнецова Ю. А. Концепт *ЮРИСТ* в русском и американском национальном сознании // Вестник Саратовской государственной юридической академии. 2018. № 4 (123).

Никитина Л. Б. Образ homo sapiens в русской языковой картине мира. 4-е изд., стер. М., 2021.

Озюменко В. И. Лексико-семантические поля *JUDGE* и *СУДЬЯ* в английском и русском языках // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2016. Т. 20. № 3.

Палашевская И. В. Закон // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград, 2005. Т. 1.

Смирнов Е. С. Субконцепты «отец» и «мать» в традиционной лингвокультуре Северного Приангарья // Филология и человек. 2022. № 1.

### Словари

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. 3-е изд. СПб. ; М., 1903.

Колесов В. В., Колесова Д. В., Харитонов А. А. Словарь русской ментальности : в 2 т. СПб., 2014.

САР — Словарь Академии Российской : в 6 ч. СПб., 1789–1794.

СлДРЯ XI–XIV — Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). М., 1988.

СлРЯ XI–XVII — Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975–2015.

СлРЯ XVIII — Словарь русского языка XVIII века. Л., 1984–1991. Вып. 1–6; СПб., 1992–2011. Вып. 7–19. URL: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/>

СлЦРЯ — Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии Наук : в 4 т. СПб., 1847.

Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. 2-е изд., испр. и доп. М., 2001.

### Список источников

НКРЯ — Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru>

### References

Borisenko T. V. *Koncept ZHENA/WIFE v yazykovom soznanii nositelej russkogo i anglijskogo yazykov*. [The concept WIFE in the language consciousness of native speakers of Russian and English]. In: *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i social'nye nauki*. [Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and social sciences]. 2020. No. 6.

Volkov V. V. *Leksema zakon i koncept "zakon" v russkoj yazykovoj kartine mira*. [Lexeme law and the concept "law" in the Russian language picture of the world]. In: *Yazyk i kul'tura*. [Language and Culture]. 2014. No. 11.

Zaindinova T. A., Lyscova Yu. A. *Leksicheskaya reprezentaciya konceptov MUZHIK i BABA v sovremennom russkom yazykovom soznanii*. [Lexical representation of the concepts MUZHIK and BABA in modern Russian language consciousness]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological Sciences. Questions of theory and practice]. 2019. Vol. 12. No. 7.

Kalita I. V. *Obraz p'yanogo cheloveka v zerkale slavyanskoj frazeologii*. [The Image of a Drunk Man in the Mirror of Slavic Phraseology]. In: *Vestnik slavyanskih kul'tur*. [Bulletin of Slavic Cultures]. 2021. No. 60.

Karpenko L. B. *Cerkovnoslavyanskie osnovy pravovoj leksiki russkogo yazyka*. [Church Slavonic foundations of the legal vocabulary of the Russian language]. In: *Yuridicheskaya leksika russkogo yazyka XI–XVII vekov: materialy k slovarju-spravochniku*. [Legal vocabulary of the Russian language of the XI–XVII centuries: materials for a reference dictionary]. Iss. 1. Saransk, 2014.

Kuznecova Yu. A. *Koncept YURIST v russkom i amerikanskom nacional'nom soznanii*. [The concept of LAWYER in the Russian and American national consciousness]. In: *Vestnik Saratovskoj gosudarstvennoj yuridicheskoy akademii*. [Bulletin of the Saratov State Law Academy]. 2018. No. 4 (123).

Nikitina L. B. *Obraz homo sapiens v russkoj yazykovoj kartine mira*. [The image of homo sapiens in the Russian language picture of the world]. Moscow, 2021.

Ozyumenko V. I. *Leksiko-semanticheskie polya JUDGE i SUD'YA v anglijskom i russkom yazykah*. [Lexico-semantic field JUDGE in the English and the Russian language]. In: *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov*. [Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Linguistics]. 2016. Vol. 20. No. 3.

Palashevskaya I. V. *Zakon*. [Law]. In: *Karasik V. I., Sternin I. A. (ed.). Antologiya konceptov*. [Anthology of concepts]. Volgograd, 2005. Vol. 1.

Smirnov E. S. *Subkoncepty "otec" i "mat"» v tradicijnoj lingvokul'ture Severnogo Priangar'ya*. [Subconcepts "father" and "mother" in the traditional linguistic culture of the Northern Angara region]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology & Human]. 2022. No. 1.

**Dictionaries**

Daľ V. *Tolkovyyj slovar' zhivogo velikoruskago yazyka*. [Explanatory Dictionary of the living great Russian Language]. In 4 volumes. St. Petersburg; Moscow, 1903.

Kolesov V. V., Kolesova D. V., Haritonov A. A. *Slovar' russkoj mental'nosti*. [Dictionary of the Russian mentality]. In 2 volumes. St. Petersburg, 2014.

*Slovar' Akademii Rossijskoj*. [Dictionary of the Russian Academy]. In 6 parts. St. Petersburg, 1789–1794.

Avanesov R. I. (ed.). *Slovar' drevnerusskogo yazyka (XI–XIV vv.)*. [Dictionary of the Old Russian Language (11th–14th Centuries)], Moscow, 1988 — .

Barhudarov S. G. (ed.). *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of the Russian Language of the 11th–17th Centuries]. Moscow, 1975.

Sorokin Yu. S. (ed.). *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka*. [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Leningrad, 1984–1991. Iss. 1–6; St. Petersburg, 1992–2011. Iss. 7–19. URL: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/>

*Slovar' tserkovno-slavyanskago i russkago yazyka, sostavlennyy Vtorym otdeleniem Imperatorskoj Akademii nauk*. [Dictionary of the Church Slavonic and Russian Language Compiled by the Second Department of the Imperial Academy of Sciences]. In 4 volumes. St. Petersburg, 1847.

Stepanov Yu. S. *Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury*. [Constants: Dictionary of the Russian Culture]. Moscow, 2001.

**List of sources**

*Natsional'nyj korpus russkogo yazyka*. [National corpus of the Russian language]. URL: <https://ruscorpora.ru>

## ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ МИХАИЛА ШЕМЯКИНА (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРВЬЮ)

Л. В. Чунахова

**Ключевые слова:** речевое поведение, коммуникативная стратегия, языковые средства, стилистические приемы.

**Keywords:** speech behavior, communicative strategy, language means, stylistic devices.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–10

Изучение речевого поведения советского, американского и российского художника, скульптора Михаила Шемякина представляет предмет исследования данной статьи. Изучением особенностей речевого поведения занимается прагмалингвистика. Одним из направлений прагмалингвистики является изучение принципов коммуникации, согласно которым язык является не только средством передачи информации, но и способом воздействия на получателя текста. Участники речевого общения выполняют разные роли — отправитель текста оказывает влияние на адресата, вынуждая последнего совершить некое действие, вызвать у него определенные чувства и настроения или направить его речевое поведение в нужное для отправителя текста русло. Таким образом, можно утверждать, что речевое воздействие — это влияние отправителя текста на партнера по коммуникации, на его установки, оценки, интенции [Глушак, 2010, с. 39]. Результат речевого воздействия может быть ожидаемым или неожиданным для адресанта. При ожиданием (или осознанном) речевом воздействии отправитель текста старается подбирать такие языковые единицы, которые позволят ему наиболее успешно воздействовать на получателя текста. Тем не менее этот выбор может протекать неосознанно [Глушак, 2010, с. 40].

Основное внимание в изучении речевого поведения М. Шемякина уделяется характеристике неосознанного выбора и употребления языковых средств [Крысин, 2003, с. 52], эмоционально-экспрессивной лексике, а также стилистическим особенностям его речи.

Как известно, в любой ситуации общения присутствует коммуникативная стратегия, которая выражается в линиях речевого воздействия, направленного на достижение определенной коммуникативной цели. Под речевым воздействием мы вслед за Г. Г. Матвеевой понимаем вы-

бор определенных языковых единиц отправителем текста с целью влияния на сознание получателя текста [Матвеева, 2009, с. 10]. Результат речевого воздействия заключается не только в изменении эмоционального фона собеседника, но и в изменении линии его поведения, его отношения к событиям и явлениям окружающей действительности.

Если говорить о коммуникативных стратегиях, то в связи со сложностью и многогранностью понятия «дискурс» в лингвистике существует описание большого количества разнообразных стратегий. Лингвисты убеждены, что список существующих коммуникативных стратегий не окончателен — он постоянно пополняется в связи с реализацией новых форм воздействия. Очевидно одно: коммуникативная стратегия — это процесс планирования речевой коммуникации.

Одной из самых активных форм коммуникации в наши дни становится публичный диалог как наиболее востребованный тип жанра интервью [Голанова, 2002, с. 437]. Главная отличительная особенность диалогов-интервью — общественно-политический «вес», статус их участников и отсюда — их «нетиповой», личностный характер [Крысин, 1989, с. 59]. В связи с этим материалом для нашего анализа послужило «Большое интервью с Михаилом Шемякиным», интересное с точки зрения выражения автором своих чувств, настроений, субъективной оценки описываемых событий за счет определенных способов реализации коммуникативных стратегий, обусловленных использованием разнообразных наборов лексических единиц и стилистических приемов.

Михаил Шемякин искусный оратор — его речь не просто выступление, а демонстрация умения владеть языком, способность не просто донести информацию до слушателя, а сделать это красиво, выразительно, и в то же время четко, понятно для каждого. Речь М. Шемякина отличается резкостью суждений, а зачастую и высоким пафосом. В результате работы над текстом удалось обнаружить, что выявленные лексические единицы можно условно разделить на две подгруппы: книжную лексику и разговорную лексику.

Лексика, которую использует М. Шемякин в интервью, очень разнообразна по своей стилистической окраске. Это связано с тем, что Шемякин — человек весьма образованный. Человек многих талантов и сильного характера, человек, который умело может пользоваться не только кистью, но и богатством языковых форм и выражений. В тексте интервью широко используется профессиональная лексика, что, на наш взгляд, объясняется спецификой работы Шемякина: *творчество, озарение, мастер, импровизатор, художник, скульптор, архитектор, рисунок, краска, карандаш, холст, картина, макет, коллаж, эскиз, чертеж, карикату-*

ра, цвет, пятна, аляповатый, люминесцентный, геометрический, декоративно, рисовать, лепить, грунтовать, создавать, выставлять, экспериментировать, реалисты, авангардисты, дадаизм, авангард, арт-объект, перформанс и др., например: *Ведь там нет аляповатого лишнего цвета, нарочито разбивающего гармонию. Там ничего люди не умеют: ни рисовать, ни грунтовать холст.*

В лексиконе интервью представлена и книжная лексика, к которой мы относим общественно-политическую лексику и терминологию (*вождь, пролетариат, ставленник, обличен властью, противостоять*), нередко объединяемую с философской терминологией (*созерцать, размышлять, метафизический*), религиозную лексику (*осквернение, благословить, лжепророк, бесы*), общенаучную лексику (*учение, основоположники*). Также М. Шемякин употребляет общекультурную лексику (*сказано, оскорбительно, соприкасаться, беспрерывно*).

Следует отметить, что на фоне нейтральной и разговорной лексики книжная лексика отличается повышенной экспрессивной окраской (*мистическое начало, кокон архетипа, терзать, толочься* и др.).

Нередки в интервью М. Шемякина и такие элементы книжной лексики, как устаревшая, высокая, торжественная лексика (*нынче, нарочито, старец, притча, сородич, рукоплескать, грядсти, полусны-полувидения, оплестать, смердеть*). Например:

*В юные годы у меня были полусны-полувидения: я видел великого вождя пролетариата с рогами, которые оплестали какие-то бесы.*

Употребление такой лексики придает речи особый драматизм, более того, контекст указывает на то, что М. Шемякин явно наделяет высказывание негативной оценкой.

Для речи М. Шемякина характерна терминологическая лексика из разных областей знания (*«импровизатор» — творчество; «транс», «психотропное оружие» — психиатрия; «мистика», «монстр», «мумия», «бесовщина», «сатанизм» — сакральная религия; «архетип» — психология; «метафизика» — философия; «демонстрация», «диссидент», «большевик» — политика; «инновация» — научные исследования; «аренда», «выручка» — экономика; «ломка», «судороги», «пищевое отравление», «микроб», «бактерия», «клептомания» — медицина и заболевания; «ультразвук», «частота», «децибел», «динамик», «электричество» — физика; «алтарь», «кадило», «икона», «патриарх», «крестовый поход» — православная религия) и др.:*

*Наверняка это был ультразвук, который способен разрушить любые стены, если его повторять с определенной частотой.*



*От созерцания их произведений начинается своеобразная нездоровая ломка, внутренняя, в организме.*

Очевидно, что М. Шемякин владеет знаниями не только в профессиональной художественной сфере, но и во многих других, совершенно не связанных с ней областях.

Однако помимо книжной лексики, М. Шемякин использует в интервью разговорную (*просто-напросто, всего-навсего, баста, харкать*) и просторечную лексику (*обалдеть, придурок, брехать, чесаться, подставлять, изгадить, морда*). Например:

*Я вижу, как в храмах **протокольные коммунистические морды** исто- тово крестятся.*

*Я приехал в Минск — я просто **обалдел**, потому что это — чистей- ший город.*

Стоит заметить, что разговорная лексика, разговорно-сниженная, а также грубая лексика употребляется М. Шемякиным довольно часто в эмоциональных речевых ситуациях при описании явлений, которые вызывают у автора неодобрение, недоумение или возмущение:

*...я не имею в виду **банду современных придурков**, которые выдают за творчество прыжки и гримасы или хулиганство на определенных площадках, где они могут привлечь внимание полиции или публики...*

В данном примере мы наблюдаем негативное отношение М. Шемякина к псевдохудожникам, выражаемое при помощи пренебрежительной и бранной лексики. Кроме того, отрицательная коннотация усиливается при помощи метафоры «прыжки и гримасы», благодаря использованию которой явно прослеживается скрытое сравнение поведения непрофессионалов с поведением ближайших биологических родственников человека.

Считается, что разговорная лексика находится в пределах литературного словаря и ее употребление регулируется нормой литературного языка. Однако в речи М. Шемякина встречается и жаргонная лексика (*наезжать, банда, стукачи, шалманы*), и сленг (*бандура*), и вульгаризмы, использование которых иногда является неприемлемым или оскорбительным и противоречит правилам приличия и хорошего тона: *Какие к чёрту устрицы в России?!*

Анализ лексикона интервью М. Шемякина позволил выявить еще 17 случаев употребления вульгаризмов и бранной лексики, находящихся за пределами литературной нормы русского языка.

Употребление вульгарной лексики обычно свидетельствует о невежественности говорящего [Стернин, 2007, с. 21]. Однако М. Шемякин обла-

дает богатым словарным запасом, он эрудированный, начитанный и образованный человек. Следовательно, причина подобной вербальной агрессии кроется не в стремлении автора безадресно выразиться для выброса эмоций, а в намерении актуализировать свое отношение к некоторым группам — коммунистам, российской феминистской панк-рок-группе Pussy Riot, отдельным представителям власти, нечистоплотным церковнослужителям, «художественной мафии» и другим отдельно взятым личностям, чье поведение, с точки зрения М. Шемякина, является «дурным», «чудовищным», недостойным.

Еще одна семантическая группа, которую можно выделить в лексиконе М. Шемякина, — это «церковь». История России немислима без религии, которая во все времена являлась важным институтом власти и подчинения людей в первую очередь. По мнению М. Шемякина, церковная система, которая существует в России, сейчас подвержена коррупции не меньше, чем чиновничий аппарат. Михаил Шемякин это понимает так:

*Я понимаю, что церковь сейчас несчастна. Пространство церкви заполнено смрадом... Патриарх бежит и лупит посохом по затылку каких-то несчастных девчонок. Полиция, вооруженная до зубов, со взятками в карманах, несется ловить каких-то участников демонстраций. Это Феллини какой-то! Царство абсурда.*

Однако речь М. Шемякина приобретает выразительность не только благодаря специфическому отбору лексики, но и с помощью выразительных средств.

Анализ выразительных средств языка и стилистических приемов в интервью М. Шемякина позволил выявить наличие разнообразных стилистических средств, среди которых самыми распространенными оказались **эпитет** (*запредельный подход / наглая теория / мощное искусство / баснословные деньги / чумная работа / истощенная почва / колоссальная дружба* и др.); **метафора** (*выдавать за творчество прыжки и гримасы / неудача меня терзает / он назвал конницу Наполеона всадниками антихриста / Ленин — очень страшная фигура / купола-луковицы / молодежь мертвоет / наши деньги съедают люди гор в папах* и др.); **двойное отрицание** (*нельзя не увидеть / никогда не забуду / никто не ворует / ни разу не отравился / ничего не изменится / я не могу ничего поделать* и др.); **тавтология** (*мистическое чудо / нездоровая ломка / большой скандал / громадная трагедия / награждать наградой / абсолютно дохлая* и др.); **гротеск** (*мощнейший китч / важнейшие персоны / полиция, вооруженная до зубов* и др.); **аллюзия** (*пляска Святого*

*Вита / Иерихонские трубы / город Глупов / миф голого короля / продавцы воздуха*) и многие другие выразительные средства и стилистические приемы, которые позволяют «читать» М. Шемякина на различных уровнях — от буквального, на уровне фавулы, до прочтения на уровне подтекста [Соловьёва, 2004, с. 9].

Проведенный анализ речевого поведения Михаила Шемякина позволил выявить и ряд основных тактик в рамках диктальных и модальных коммуникативных стратегий. Уточним, что целью диктальных стратегий является информирование собеседника о фактах и событиях окружающей действительности, рассказ, описание, рассуждение. Модальные стратегии позволяют выражать свои чувства и настроения, давать оценки людям и событиям [Борисова, 1996, с. 25]. В ходе исследования были обнаружены следующие коммуникативные тактики:

**Приведение примера.** Данный прием позволяет понять, что мнение говорящего основано на конкретных событиях. Отправитель текста приводит примеры в качестве доказательства истинности своих суждений.

**Самопрезентация.** Позволяет выразить свою точку зрения, гражданскую позицию и т. д. Данная тактика характеризуется наличием личных местоимений и модальных слов.

**Контраст.** Эффективный способ противопоставления. Часто используется автором для описания тех ситуаций, в которых прослеживается столкновение интересов (хорошие и плохие, свои и чужие и т. д.).

**Апелляция к авторитету.** Иногда для большей убедительности М. Шемякин приводит мнение личности, которая обладает безусловным авторитетом в обществе (К. Г. Юнг, М. Б. Пиотровский, В. В. Путин).

**Прогнозирование.** М. Шемякин довольно часто прибегает к данной тактике, предлагая слушателю возможный вариант развития событий, исходя из своего личного опыта и анализа сложившейся ситуации.

**Усиление (утрирование).** Тактика направлена на привлечение внимания слушателя. Характеризуется наличием таких стилистических приемов, как эпитет, метафора, гипербола, гротеск и др.

Таким образом, мы приходим к выводу, что речь художника словно его палитра — богата, разнообразна, эмоционально окрашена и крайне выразительна. Михаил Шемякин искусно использует разнообразные коммуникативные стратегии и тактики, отличающиеся богатым лексическим наполнением, демонстрируя свою творческую натуру и желание реализовать свое видение, даже если оно не всегда «вписывается в рамки» общепринятых представлений.

**Библиографический список**

Борисова И. Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры / под ред. Т. В. Матвеевой. Екатеринбург, 1996.

Глушак В. М. Лингвопрагматический аспект речевого поведения коммуникантов в ситуациях повседневного общения : дисс. ... док. фил. наук. М., 2010.

Голанова Е. И. Устный публичный диалог: жанр интервью // Русский язык конца XX столетия. М., 2002.

Крысин Л. П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка. М., 1989.

Крысин Л. П. Социально-речевые портреты носителей современного русского языка // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация. М., 2003.

Матвеева Г. Г. Введение в скрытую прагмалингвистику. Р / нд., 2009.

Соловьёва М. А. Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004.

Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2007.

**Список источников**

Большое интервью с Михаилом Шемякиным. URL: <https://mihfond.ru/news/bolshoe-intervyu-mihaila-shemyakina>

**References**

Borisova I. N. *Diskursivnye strategii v razgovornom dialoge*. [Russkaya razgovornaya rech' kak yavlenie gorodskoj kul'tury]. Ekaterinburg., 1996.

Glushak V. M. *Lingvopragmaticheskiy aspekt rechevogo povedeniya kommunikantov v situatsiyah povsednevnogo obshcheniya*. Thesis of Philol. Doc. Diss. Moscow, 2010.

Golanova E. I. *Ustnyj publichnyj dialog: zhanr interv'yu*. [Oral public dialogue: genre of interview]. In: *Russkij yazyk konca XX stoletiya*. [The Russian language of XX century]. Moscow, 2002.

Krysin L. P. *Sociolingvisticheskie aspekty izucheniya sovremennogo russkogo yazyka*. [Sociolinguistic aspects of study of the modern Russian language]. Moscow, 1989.

Krysin L. P. *Social'no-rechevye portrety nositelej sovremennogo russkogo yazyka*. [Social speech portraits of the Russian language speakers]. In: *Sovremennyy russkij yazyk: Social'naya i funkcionalnaya differenciatsiya*. [The modern Russian language: social and functional differentiation]. Moscow, 2003.

Matveeva G. G. *Vvedenie v skrytuyu pragmalingvistiku*. [Introduction to Latent Pragmalinguistics]. Rostov-on-Don, 2009.

Solov'yova M. A. *Roľ allyuzivnogo antroponima v sozdanii vertikal'nogo konteksta*. [The role of allusive anthroponym in the creation of vertical context]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Ekaterinburg, 2004.

Sternin I. A. *Semantiko-kognitivnyj analiz yazyka*. [Semantic and cognitive language analysis]. Voronezh, 2007.

#### **List of sources**

*Bol'shoe interv'yu s Mikhailom Shemyakinym*. [Big interview with Mikhail Shemyakin]. URL: <https://mihfond.ru/news/bolshoe-intervyu-mihaila-shemyakina>

## ПОЗДНИЙ АВТОФИКШН Г. Д. ГРЕБЕНЩИКОВА: НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПОВЕСТИ «ЕГОРКИНА ЖИЗНЬ»

*О. А. Ковалев*

**Ключевые слова:** автофикшн, автобиографическая проза, Г. Д. Гребенщиков, повесть «Егоркина жизнь», нарративная стратегия, поздний стиль.

**Keywords:** autofiction, autobiographical prose, G. D. Grebenstchikoff, the story “Egorkina zhizn”, narrative strategy, late style.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–11

«Егоркина жизнь» — последнее крупное произведение Г. Д. Гребенщикова, впервые опубликованное уже после смерти писателя, в 1966 г. Его жанр обозначен автором как автобиографическая повесть. Многочисленные знаки автобиографичности присутствуют как в самой повести, так и в авторском послесловии, опубликованном в собрании сочинений<sup>26</sup> в качестве рамочного элемента текста. Тождество авторского «я» и героя повести заявлено Гребенщиковым прямо, недвусмысленно.

Заметим, что даже на уровне имени героя для повести нехарактерно обычное для данного жанра<sup>27</sup> указание на расподобление героя и автора: имя Егор — общеупотребительная форма имени Георгий. Автор заведомо лишает себя возможности свободного обращения с автобиографическим материалом. Нет вымышленного имени — нет легитимации отхода от реальности, от механизмов памяти к механизмам воображения, перестраивания жизненного опыта и создания художественного образа.

Интересно, что при этом фамилия Гребенщиков все же ни разу не называется, хотя в повести широко используются подлинные фамилии родственников и знакомых Гребенщиковых (Минаевы, Жеребцовы и др.). Но само имя Егор содержит неявное указание на фамилию автора: звуковой комплекс «гр» отсылает к фамилии Гребенщиков. И мы, таким образом, имеем еще один, пусть и неявный, знак идентичности автора и героя.

Нехарактерна для повести и неопределенность или условность места и времени: в тексте используются реальные географические назва-

<sup>26</sup> Здесь и далее ссылки на источник даны по изданию: Гребенщиков Г. Д. Собрание сочинений в 6 т. Т. 6: Америка. Флорида. Барнаул, 2013. С. 9–298.

<sup>27</sup> Ср. замену настоящего имени в автобиографических произведениях С. Т. Аксакова (Багров), Л. Н. Толстого (Николенька Иртышев), И. А. Бунина (Арсеньев) и т. п.

ния, связанные с местами, где родился и жил в детстве Гребенщиков (Николаевский рудник, Шемонаиха, Семипалатинск, Змеиногорск, Барнаул и пр.).

Элемент неопределенности места и времени мог бы не только оправдать и мотивировать неизбежные отступления от истины факта, но и открыть прямую дорогу к созданию обобщенного образа сибирского крестьянства. Между тем Гребенщиков с самого начала избирает иную стратегию обобщения индивидуального опыта.

Открытая автобиографичность произведения поставила перед автором непростую художественную задачу, получившую выражение на уровне повествовательной манифестации данной коллизии.

Из известных беллетризованных биографий в этом плане ближе всего Гребенщикову автобиографическая трилогия А. М. Горького («Детство», «В людях», «Мои университеты»). Закономерно, что первая часть трилогии, экранизированная Марком Донским вскоре после смерти писателя, в 1938 г., получила, в общем-то, некорректное название «Детство Горького».

Однако даже при самом поверхностном сопоставлении этих произведений обнаруживаются и явные отличия. Во-первых, у Горького мы видим парадоксальное расхождение между именем (на самом деле, разумеется, псевдонимом писателя) Максим Горький и его подлинным первичным, внелитературным именем — Алексей Пешков. А кроме того, как отмечала уже современная Горькому критика (Максим Горький, 1972, с. 578, 580), собственно Алексея Пешкова в трилогии почти нет, а потому это и не совсем автобиография.

Основные особенности повести Гребенщикова отмечены ее исследователями [Черняева, 2007; Полякова, 2009; Полякова, 2010; Горбенко, 2016], они хорошо заметны при внимательном чтении произведения. Неизменное восхищение вызывают ясность, осязаемость образов близких автору людей — при одновременном впечатлении подлинности, непридуманности материала; эмоциональное, пусть и с некоторой долей сентиментальности, отношение к героям; соединение своеобразного натурализма (внимание к подробностям), этнографичности, характерной для областнической литературы, и лиризма, пафоса, отвергающего натурализм. Очень своеобразно звучат присущие повести торжественные интонации, появляющиеся в основном, когда речь заходит о будущем героя. С точки зрения концепции повести в основе этой торжественности — возможность преодоления героем заданных условий бытия.

Перед нами, несомненно, не очерк, не автобиография в собственном смысле, а художественное произведение, отнюдь не лишенное та-

ких атрибутов творческой фантазии, как воображение и обобщение. Трансформирующая сила фантазии, отбор эпизодов и впечатлений — при установке на максимальную точность — и делают уникальным данное произведение Гребенщикова, в то же время приближая его к весьма популярному в настоящее время жанру автофикшн.

«Поиски срединного пути между „страхом“ „всцело отдать свое собственное <„я“> под обаятельную власть книги и науки” и стремлением сохранить „все мои личные грани“, „чтобы, взявши все нужное от культуры, не утратить и своего“, закономерно направляли Гребенщикова к истокам, к биографическим корням собственной индивидуальности», — так определила Т. Г. Черняева внутренний нерв книги Гребенщикова [Черняева, 2007, с. 86]. С этой точки зрения текст повести — результат компромисса, рожденного в том числе страхом перед неизбежной литературностью подобного повествования. Гребенщиков предлагает читателю пристальное всматривание в истоки своего «я», в сам процесс формирования индивидуальности. Поэтому, в частности, такое значение для него имеет тема памяти как впечатления, оттиска реальности в сознании человека. Динамическое противоречие, на котором держится повествование, связано именно с этой двойственностью текста, присущей, впрочем, в той или иной мере любому автобиографическому произведению: в его основе воспоминания, однако это не мемуары, а художественное произведение, допускающее вымысел — домысливание, работу воображения (автор должен представить себе, «как это было», как могло бы быть, показать характерность обстоятельств, типичность характеров и событий и пр.).

Написанная в эмиграции, во Флориде, вдали от любимой Сибири, которая должна была представляться Гребенщикову безвозвратно потерянной, ушедшей в прошлое, «Егоркина жизнь» оказывается в одном ряду с произведениями, создававшимися (полностью или частично) вдали от России: «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Жизнь Арсеньева» и «Темные аллеи» И. А. Бунина, «Лето Господне» И. С. Шмелева. Удаленность во времени и пространстве давала возможность увидеть Русь «из чудного, прекрасного далека» (Н. В. Гоголь) с особенной ясностью и пронзительностью.

Субъект повествования в повести «Егоркина жизнь» — это взрослый (точнее, глубоко пожилой) человек, опирающийся на свои воспоминания и впечатления. Соответственно, в повести две пространственно-временные ситуации — прошлое и настоящее, Сибирь и Флорида. И пусть Флорида нигде в повести не упоминается, место повествования предстает скорее отвлеченным — в художественной концепции Гребен-



щикова время и место повествования играют ключевую роль. Повествование неизменно ведется в третьем лице, и лишь в послесловии появляется авторское «я», как бы сигнализирующее о полном снятии масок и отказе от игры. В послесловии вносятся поправки в фактографию повести, хотя в какой-то степени это простое продолжение сюжетного мира повести — обращение к тем подробностям, которые не прошли автоцензуру и не были включены в основной текст — в силу требований целостности текста. Но главное отличие все же в способе организации коммуникации на уровне автор — адресат. В основном тексте — рассказ о себе в третьем лице, в послесловии — прямая коммуникация с читателем в композиционно свободной форме<sup>28</sup>.

Несмотря на отсутствие авторского «я» в основном тексте, текст повести насыщен различными риторическими фигурами, устанавливающими контакт с адресатом — как чисто эмоциональный (риторические восклицания, обращения), так и интеллектуальный, предполагающий способность читателя задуматься над материалом.

В произведении можно условно выделить зоны фантазии и зоны воспоминания. У них нет четких границ, но ясно, что в некоторых случаях речь идет о событиях, происшествиях, участником или свидетелем которых был Егорка, а в некоторых перед нами продукт воображения автора (например, разговоры взрослых персонажей), которые являются результатом фантазии, пусть и базирующейся на знании автором этих людей. При этом главное в авторской стратегии — все же апелляция к памяти.

Вообще, мотив памяти — один из ключевых в произведении. Указание на память звучит почти как заклинание, как отчаянная надежда преодолеть смерть, запечатлеть прошлое навеки.

Запоминание расценивается как основа процесса формирования сознания, личности. Крепкое, прочное запоминание — это отпечаток, который остается с человеком навеки и делает его таким, каков он есть. И поэтому тема памяти в повести — это более чем формальные мотивировки отбора информации, это обнажение самого механизма формирования человеческой (авторской) личности.

В первых главах мотив памяти возникает всякий раз, как только речь заходит о Егорке. Воспоминания ребенка — главные зацепки, на которых держится текст произведения. Одновременно это своего рода гарантия достоверности автобиографического текста. Кроме того, эти зацепки — главный способ соединения настоящего и прошлого — времени повест-

---

<sup>28</sup> Нельзя не обратить внимание на ту сторону повести, которую можно было бы назвать поэтическим стилем и которая как бы возвышает повествователя над материалом, однако ее анализ не входит в наши задачи.

ования и времени истории. Время повествования никогда не становится настоящим: по отношению ко времени повествуемого оно всегда выступает как будущее.

Отдельной линией через повествование проходит тема поэтического призвания Егорки — ее составляют указания не только на его органическую связь со средой, но и на то, что ему суждено избежать всеобщей участи, обрести некую внешнюю точку зрения — оказаться вне этой целостной, самодостаточной среды, разорвать ее круг. Знаки призвания Егорки — своего рода вежи, зарубки, обозначение неизбежности судьбы, знаки избранности.

«Егоркина жизнь» — произведение не только о Егорке, но и о целостном сибирском крестьянском мире, который соприкасается в тексте произведения с другими — горняцким, купеческим, интеллигентским — как иными, чужими. Гребенщиков производит тщательную реконструкцию этого мира.

Образ сибирского крестьянского мира — это образ постоянно деятельного человека, живущего в мире предельно утилитарном, где ничто не пропадает — ни из продуктов, ни из времени («*Опять начался день, требующий движений быстрых и положенных на всякий час, на всякую минуту*») (Георгий Гребенщиков. Егоркина жизнь. 2013. С. 146). Человек здесь не живет, а выживает, хотя в этом выживании есть поэзия, делающая его по-своему привлекательным. С одной стороны, перед нами апология сибирского крестьянского замкнутого мира, автор любит его и жалеет о его утрате, с другой — концепция жизненного пути Егорки (он не изображается в повести, но в тексте очень много указателей, отсылающих к этому, в сущности, отсутствующему элементу) предполагает благотворность и необходимость разрыва с этим миром.

Художественное творчество по своей природе неутилитарная сфера деятельности, а значит, обращение к писательству уже означает радикальный разрыв с данным миром. Отсюда, вероятно, и двойственность точки зрения. Будущее появляется, когда повествователь резко выходит на позицию всезнания. Доминирующая в тексте точка зрения из будущего — это точка зрения самореализовавшегося человека, состоявшейся судьбы, осуществленного призвания и раскрывшегося потенциала.

Точка зрения ребенка не так уж часто присутствует в повести. Но ее частотность усиливается по мере взросления ребенка. Ведь чем младше ребенок — тем сложнее для взрослого литератора смоделировать его восприятие, тем оно своеобразнее и герметичнее для сознания взрослого человека. Поэтому в начале повести попытка воспроизвести кругозор ребенка, его взгляд, его точку зрения приводит к той разновидности не-

собственно-прямой речи, которую В. Н. Волошинов [Волошинов, 1995, с. 356-358], а вслед за ним Б. А. Успенский [Успенский, 1995, с. 63-65] называли замещенной прямой речью (ср. у Гребенщикова: *«Да и мал был еще Егорка, чтобы кому-то позавидовать. Привык к тому, что было, и на ум не приходило, что могло быть лучше. Вот и четвертый год миновал, и опять прошло жаркое и дождливое долгое лето, и опять ненастное, низкое небо осени засыпает деревню желтым листопадом; а у Егорки — „цыпки” на ногах: набегал их по дождливым лужам да по суховейной улице»* (с. 15-16)). Однако этот детский взгляд корректирует внешняя точка зрения взрослого человека. Гребенщиков практически никогда не оставляет своего читателя один на один с героем-ребенком. Сознание взрослого человека доминирует. Первоначально перед нами даже и не история взросления мальчика, а, скорее, воссоздание мира детства в его подробностях, какими они запомнились ребенку, но помнятся и понимаются взрослым человеком. Поэтому с самого начала Гребенщиков проводит тщательное разграничение между тем, что запомнилось ребенку, и тем, как эти воспоминания понимаются взрослым.

Выше была отмечена такая черта повести, как обилие и точность подробностей. Порой кажется, что ради них рассказывается и сама история героя. С подробностями связана и периодически возникающая тема невыразимости. Тема эта связана не только с невозможностью передать словами полноту и силу эмоции, но и тем обилием подробностей, которое все же остается за пределами текста как художественного повествования. Гребенщиков именно здесь видит истинный драматизм литературного творчества: никогда не удастся писателю воплотить все многообразие бытия, во всей его полноте, со всеми подробностями и деталями. Этот драматизм усиливается вследствие преклонного возраста автора и ощущения итогового характера данного произведения<sup>29</sup>. Но здесь для Гребенщикова тоже художественный конфликт — конфликт между референцией и коммуникацией, ведь подробности — это не только гарантия подлинности, нелитературности текста, но и мелочи, которые могут показаться ненужными и неинтересными читателю. Поэтому автор вынужден искать компромисс между подлинностью и точностью изображения и запросами читателя, как их себе представляет автор.

---

<sup>29</sup> У Р. Арнхейма есть специальное исследование, посвященное проблеме позднего стиля в искусстве [Арнхейм, 1994], где на примере творчества Тициана и других авторов рассматриваются такие характерные признаки позднего стиля, как безразличие к каузальным связям, однородность структуры, наличие координации вместо подчинения. Но, что особенно интересно, поздний стиль, по наблюдению Р. Арнхейма, есть в какой-то степени возвращение к первичному, наивному, детскому неразличению «я» и других людей, индивида и мира.

С самого начала авторская стратегия включает в себя самооправдание перед читателем. Автору кажется, что он хочет занять читателя слишком незначительным материалом, и поэтому он пытается обосновать его значимость. Чтобы показать происшествия детской жизни как события, неизбежно требуется снижение масштаба. Но здесь Гребенщиков идет по вполне обычному пути изображения детского мира глазами ребенка. Во многом именно в этом прелесть произведений о детях (не для детей): взрослые как бы возвращаются в этот мир, с его системой ценностей, с его единицами измерения. Писатель моделирует в том числе детский взгляд на взрослого человека.

В подобных нарративах есть одна особенность, которую мы должны особенно подчеркнуть в контексте наших рассуждений. Событийность детского мира отличается от взрослой, а детское мировосприятие имеет особую ценность для эстетического, художественного отношения. Здесь другие события, и в целом их больше. На этапе открытия мира почти все является событием. В этом особое нарративное значение детства. Нарратив нуждается в детском восприятии, ибо взрослость означает автоматизацию, требует самоценных, прагматически не значимых подробностей — таких подробностей, на которых может фиксироваться только детское остраивающее восприятие. Это восприятие является неверным с точки зрения взрослого прагматизма, но истинным с точки зрения незаинтересованного восприятия, хотя именно раннее взросление ребенка является особенностью того мира, о котором повествует Гребенщиков. Совмещая точки зрения «я» повествуемого и «я» повествующего, Гребенщиков производит коррекцию точки зрения ребенка точкой зрения взрослого человека. Но в повести Гребенщикова есть парадокс: повествование ведется в третьем лице, а потому нет и «я» — ни детского, ни взрослого.

Текст произведения — результат конвергенции нескольких точек зрения — маленького, но взрослеющего Егорки, читателя, с его представлением о художественности, автора как писателя, автора как частного лица.

Повесть «Егоркина жизнь» особенно актуальна в контексте современной культуры, где рефлексии подвергается сам механизм памяти, трансформации прошлого. Современная литература ищет новые формы автобиографического повествования, которые воспринимались бы как более подлинные. И если попытаться найти главный вывод, к которому пришел Гребенщиков, — не высказанный, но выстраданный в ходе написания повести, который и приближает его к современной ситуации в литературе, то его можно обозначить как выработку индивидуальной формы социализации личного, отчуждения собственного опыта. Име-

ется в виду не просто остранение в классическом смысле, а именно переосмысление собственного опыта, собственной памяти — восприятие их как чужих. Наиболее универсальный принцип — нахождение другой точки зрения. В произведении, рассказывающем о детстве, этот процесс изначально облегчен вследствие раздвоения детских воспоминаний — детского субъекта, который является частью этих воспоминаний, и взрослого, который не рассказывает о себе, ибо он изначально превращен в повествовательную функцию.

Проблема идентичности повествующего и повествуемого «я» в автобиографической прозе хорошо известна в нарратологии (см.: [Шмид, 2008, с. 92-95]). В случае, когда повествуемое «я» является ребенком, этот разрыв особенно хорошо заметен: то, что грамматически представлено как единое целое, фактически представляет собой разорванного субъекта, происходит расщепление единого целого на автора и героя (герой — ребенок, взрослый — автор).

В чем специфика этой конструкции у Гребенщикова? Очевидно, в том, что дистанция у него не является сугубо возрастной. Писатель выстраивает, воссоздает мир, ушедший в прошлое. И главная художественная коллизия для него — в отношении к этому миру, где смешиваются ностальгия и образ суровой действительности, целостность этого мира и его ограниченность, представление о его идеальности с установкой на разрыв с ним.

### Библиографический список

Арнхейм Р. О позднем стиле // Новые очерки по психологии искусства. М., 1994.

Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка // Философия и социология гуманитарных наук. СПб., 1995.

Горбенко А. Ю. Жизнестроительство Г. Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст : дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2016.

Полякова Т. А. Автобиографическая повесть Г. Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь»: от реального факта к художественному вымыслу // *Philologos*. 2009. № 1–2 (5).

Полякова Т. А. Путь духовного возрастания автобиографического героя в повести Г. Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь» // *Вестник Тамбовского университета*. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 10 (90).

Успенский Б. А. Поэтика композиции // *Семиотика искусства*. М., 1995.

Черняева Т. Г. «Егоркина жизнь» Г. Д. Гребенщикова: опыт реконструкции замысла // *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2007. № 8 (71).

Шмид В. Нарратология. М., 2008.

### Список источников

Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения : в 25 т. Т. 15. М., 1972.

Гребенщиков Г.Д. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6: Америка. Флорида. Барнаул, 2013. С. 9–298.

### References

Arnhejm R. *O pozdnem stile*. [On the late style]. In: *Arnhejm R. Novye ocherki po psihologii iskusstva*. [New essays on the psychology of art.]. Moscow, 1994.

Voloshinov V.N. *Marksizm i filozofiya yazyka*. [Marxism and philosophy of language]. In: Voloshinov V.N. *Filozofiya i sociologiya gumanitarnyh nauk*. [Philosophy and Sociology of Humanities]. St. Petersburg, 1995.

Gorbenko A.Yu. *Zhiznestroitel'stvo G.D. Grebenshchikova: genezis, mekhanizmy, semantika, kontekst*. [Life-building G.D. Grebenshchikov: genesis, mechanisms, semantics, context]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Tomsk, 2016.

Polyakova T.A. *Avtobiograficheskaya povest' G.D. Grebenshchikova "Egorkina zhizn"»: ot real'nogo fakta k hudozhestvennomu vymyslu*. [G.D. Grebenshchikov's autobiographical novel "Yegorkina's Life": from real fact to Fiction]. In: *Filologos*. 2009. No. 1-2 (5).

Polyakova T.A. *Put' duhovnogo vozrastaniya avtobiograficheskogo geroya v povesti G.D. Grebenshchikova "Egorkina zhizn"*. [The path of spiritual growth of the autobiographical hero in the story of G.D. Grebenshchikov "Yegorkina's life"]. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 2010. No. 10 (90).

Uspenskij B.A. *Poetika kompozicii*. [Poetics of composition]. In: Uspenskij B.A. *Semiotika iskusstva/ [Semiotics of Art]*. Moscow, 1995.

Chernyaeva T.G. "Egorkina zhizn" G.D. Grebenshchikova: *opyt rekonstrukcii zamysla*. ["Yegorkina's life" G.D. Grebenshchikova: experience of reconstruction of the idea]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University]. 2007. No. 8 (71).

Shmid V. *Narratologiya*. [Narratology]. Moscow, 2008.

### List of sources

Gor'kij M. *Polnoe sobranie sochinenij. Hudozhestvennye proizvedeniya*. [Complete works. Works of art]. T. 15. Moscow, 1972.

Grebenshchikov G.D. *Sobranie sochinenij v 6 t.* [Collected works in 6 vols.] T. 6: Америка. Флорида. Барнаул, 2013. С. 9–298.

## КОГНИТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПЕРЕВОДЕ ПИАР-ДИСКУРСА В РОМАНЕ К. БАКЛИ «ДЕНЬ БУМЕРАНГА»

*М. В. Оберюхтина*

**Ключевые слова:** пиар, концепт, когнитивные стратегии, перевод, роман.

**Keywords:** PR, concept, cognitive strategies, translation, novel.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–12

Перевод с одного языка на другой является одной из сложнейших когнитивных операций. Как свидетельствуют новейшие исследования в данной области, перевод рассматривается как «трансфер знаний» [Демьянков, 2018] сквозь культурное и мультикультурное пространство. К переводу применяются такие методы и приемы, выделяемые среди когнитивных исследований языка, как прием доминантного значения, метод концептуального анализа и когнитивно-матричного анализа [Бабина, Дзюба, 2013; Беседина, 2006; Попельшева, Пузаков, 2010]. Термин «когнитивная матрица» заимствован из трудов Н. Н. Болдырева и понимается как «система взаимосвязанных когнитивных контекстов или областей концептуализации объекта... Когнитивная матрица объединяет в себе несколько когнитивных контекстов, на фоне которых происходит формирование и понимание соответствующих языковых значений». Иными словами, в рамках предполагаемой когнитивной матрицы выделяются когнитивные контексты и характеристики исследуемых объектов, которые помогают определить их сущность, прагматическое наполнение их наименований в конкретных исследуемых текстах [Болдырев, 2009, с. 47]. Концептуальный анализ, в свою очередь, предполагает выделение концептов, значимых для данного текста или дискурса, и исследование их составляющих, значения их для содержания и авторского замысла данного текста [Вежбицкая, 1997]. Таким образом, представляется возможным анализировать переводы художественных текстов с точки зрения когнитивной лингвистики.

В данной статье объектом исследования являются выдержки из лозунгов пиар-специалистов и речей, написанных ими, в оригинале и переводе романа Кристофера Бакли «День бумеранга». Цель данного исследования заключается в определении предполагаемых методов, приме-

нимых к переводу, которыми мог пользоваться переводчик данного произведения, и целей их применения в контексте данного романа, их соответствия содержанию-намерению рассматриваемого произведения. Соответственно, предметом настоящего исследования становятся когнитивные стратегии перевода и средства художественной выразительности, используемые в исследуемых отрывках на языках оригинала и перевода. Любопытно проследить, как применяемые когнитивные стратегии позволяют переводу и оригиналу находиться в одном концептуальном пространстве. На протяжении всего романа обсуждается противостояние поколения бумеров и следующего за ним молодого поколения и противопоставляются их характеристики. Автор строит повествование вокруг когнитивных контекстов «бумеры / старшее поколение, старость» и «молодое поколение, молодость» и соответствующих концептов, освещая то позитивные, то негативные стороны характеров разных поколений и соответствующие им когнитивные составляющие их образов.

В первую очередь стоит обратить внимание на само название романа: это слово, придуманное героиней пиар-специалистом в качестве заголовка для своего блога. Оно, как видно, является результатом и источником игры слов и может исследоваться с помощью методов когнитивной лингвистики. *Boomsday* — словослияние, обязанное своим появлением слиянию слов *boom* («резкий подъем») и *Doomsday* («день страшного суда»). Отдельно отметим, что данное слово является концептуально значимым прецедентным феноменом, поскольку употреблялось в Англии как своеобразный дисфемизм для обозначения периода завоевания Англии нормандскими войсками под предводительством Вильгельма Завоевателя (ср. название поземельной переписи 1086 г. — «*Domesday book*»). При этом прежде всего название романа отсылает читателя к слову, обозначающему поколение «бумеров»: так, согласно теории поколений У. Штрауса и Н. Хоува, называются люди, родившиеся в первые десятилетия после II Мировой войны. Бумерами их называют по той причине, что в послевоенные годы произошел буквально взрыв роста рождаемости. Таким образом, на русский язык название романа можно было бы примерно перевести как «Страшный суд для бумеров» или «Страсти бумеровы». В период, описываемый в романе, бумеры достигли пенсионного возраста, и молодежь должна содержать их, выплачивая непомерно высокие налоги. А главная героиня, Кассандра Девайн, согласно сюжету, собирается вершить «страшный суд», призывая население ее возраста не платить налоги на содержание поколения бумеров.

В русском переводе Л. Мотылева название романа звучит как «День бумеранга». Можно предположить, что для обеспечения концептуально-



го единства перевода и оригинала произведения использовался принцип когнитивной доминанты — для ее обнаружения выделяется комплекс доминантных смыслов, реализованных в художественном тексте, одним из которых является «взрыв» новых идей, подъем общественного движения. (Можно также сказать, что в переводе тоже фигурирует сема «возмездие, воздаяние», ведь бумеранг всегда, как считается, возвращается к своему хозяину, причем это может произойти и в виде неожиданного удара). В русский язык слово «бум» в значении «сенсация, шумиха, искусственное оживление» вошло впервые именно через заимствование из английского языка в словосочетании «бэби-бум» и далее сохранилось в таких значениях. Общая идея со словом «бумеранг», пришедшим в русский язык также из английского, состоит в том, что совершается некое быстрое неожиданное движение, резкий подъем. Кроме того, идея романа связана с тем, чтобы дать некий отпор, неожиданный ответ на несправедливые действия правительства, — главная героиня Кассандра, выступая от имени своего поколения, собирается в своем блоге воодушевлять людей препятствовать повышению налогов, идущих на содержание бумеров. Таким образом, становится возможным объединить слова «бум», «бумеранг», «бумер» на основе доминантного значения лексических единиц и использовать слово «бумеранг» в дальнейшем в тексте романа для обозначения ответных мер молодого поколения, хотя название на русском языке и не отсылает напрямую к библейскому концепту «День страшного суда».

Далее определенный интерес представляет название блога, который ведет главная героиня (а для своего блога она и Заглавная героиня). Акроним, произведенный из ее имени, CASSANDRA, расшифровывается так: «*Concerned Americans for social security amendment NOW: debt, reduction and accountability*» («Неравнодушные американцы за поправки к законам о соцобеспечении СЕЙЧАС: госдолг и ответственность власти») (Ch. Buckley, 2007, p. 7). В русском переводе: «КАССАНДРА — Каждому американцу — социальную справедливость. Нет — долговой разнузданности администрации» (К. Бакли, 2008, с. 20). Использование акронимов само по себе является художественным приемом, основанным на когнитивной психологии, — как и маркированные неким образом списки, оно привлекает внимание читателя к каждому пункту обозначенной им повестки по отдельности и к той идее, которая эти пункты объединяет. В целом смысл и цель лозунга сохраняются на русском языке. Однако следует обратить внимание на то, что в русском переводе в данном случае, согласно анализу значения упомянутого лозунга, часть смысла, связанная с его эмоционально-оценочным компонентом, теряется. Это

объясняется тем, что в английском оригинале названия отсутствуют такие слова с ингерентной отрицательной коннотацией, как «разнужданность» и слово «нет» (правда, присутствует слово «debt», имеющее пейоративные коннотации), а значит, резко отрицательная оценка существующей политики подразумевается. Напротив, особенное внимание уделяется таким словам с ингерентно положительными компонентами значения, как *amendment* и *accountability*. Вследствие этого лозунг на русском языке создает впечатление более агрессивной агитации.

Если также обратить внимание на прямую речь героев романа, а именно на тексты выступлений, которые пишут пиар-советники Кассандра и Терри для сенатора Рэнди Джепперсона, можно обосновать неточный перевод некими когнитивными стратегиями. Во время обыкновенных для сената прений и дебатов Р. Джепперсона обвиняют в оппортунизме: «*Senator, one of your colleagues, Senator Meltinghausen, says you're a, quote, "craven opportunist"*». На что он, не колеблясь, отвечает, вероятно, заранее заготовленной и отрепетированной фразой: «*I don't know about craven. Certainly I crave justice. And if by "opportunist" my very good friend from the great state of Virginia means that I believe in seizing every opportunity to repair our broken government, then yes, put me down as an opportunist*» (Ch. Buckley, 2007, p. 83). В переводе Л. Мотылева видим, что эта пикировка превращается в следующий диалог с игрой слов: «*Сенатор! Один ваш коллега, сенатор Мелтингхаузен, называет вас, цитирую, прожженным оппортунистом*» — «*Не знаю, насколько я прожжен... Но что я горю — это правда. Я горю желанием добиться справедливости. Что касается оппортунизма... По-латыни *opportunitas* означает „возможность“. Если мой хороший друг из славного штата Виргиния имеет в виду, что я стремлюсь использовать любую возможность для ремонта нашего бракованного правительства, то да, я оппортунист*» (К. Бакли, 2008, с. 160).

Как в оригинале, так и в переводе герой разбирает данную ему неслестную характеристику на смысловые блоки — *craven* и *opportunist*, чтобы обелить себя перед коллегами и избирателями. В русском языке «оппортунист» и «возможность», как и слова из пары «трусливый» и «жаждать», не связаны этимологически. Поэтому переводчик здесь элегантно выходит из положения, ввернув в речь обвиняемого сенатора латинские выражения, что характеризует последнего как высокообразованного человека. Тем самым обосновывается связь лексем «возможность» и «оппортунист», на которых в оригинале построена игра слов — безусловно, более впечатляющий прием с применением омонимов (*craven* — «трусливый» происходит от *cravant* — «напуганный, по-

бежденный», в то время как глагол *crave* «жаждать» — от *сraпaп* «умолять, требовать»). При анализе структуры значения словосочетаний в данном отрывке романа становится понятно, что компоненты со значением *craven* и *crave* подменяются другой парой слов в русском языке — «прожженный» и «гореть», которые гораздо более близки по значению, что придает переводу еще большую ценность в глазах русскоязычной аудитории. Вспомним, что основные элементы матрицы «конфликт поколений» в данном романе — «старое поколение» и «новое, молодое поколение», а также их характеристики и ассоциированные с ними понятия. Формирование переводческого решения происходит за счет когнитивно-матричного анализа при обращении к когнитивным контекстам слов «огонь» и «возможность» из когнитивной матрицы «миллениалов / молодого поколения». Происходит актуализация таких характеристик, свойственных, по мнению многих, молодому поколению, как «горячность», «порывистость, поспешность», «стремление к приобретению благ». Сначала эти характеристики упоминаются с отрицательным подтекстом, с негативной оценкой, когда о них говорят бумеры, а затем — в положительном контексте, с положительной коннотацией, когда Джепперсон, старающийся показать себя как человека нового поколения, отвечает в ходе дебатов, что оппортунизм и горячность характеризуют его положительно.

В другом лозунге «*Not suicide. Voluntary transitioning*» (Ch. Buckley, 2007, p. 93) А. Мотылев переводит *transitioning* как «восхождение» (К. Бакли, 2008, с. 177). Полное название политической стратегии, таким образом, передано как «*He суицид. Добровольное восхождение*», а не как «переход», чего следовало бы ожидать от более буквального перевода. Принципы когнитивной лингвистики позволяют объяснить данное переводческое решение следующим образом. Переводчик здесь, вероятно, модифицирует характеристику или структуру знания, выстроенную автором высказывания, превращая просто «переход» в другой мир в «восхождение». Однако в таком виде название данной стратегии лучше вписывается в общую когнитивную парадигму контекста произведения, т. к. данное название предлагаемой политиком стратегии должно мотивировать людей выполнять условия программы под названием «*Voluntary transitioning*», а «восхождение» еще больше, чем «переход», ассоциируется с позитивным, положительным переходом и к тому же является концептуально маркированным (имеются в виду отсылки к восхождению в библейском контексте). Моделируя общую когнитивную матрицу, вокруг которой строится роман — противостояние бумеров и миллениалов, «мудрой старости» и «бурной молодости», — автор устами персо-

нажей, пиар-специалистов Кассандры и ее шефа Терри актуализирует в призыве к «бумерам» такие типичные для глобального когнитивного поля «молодость» характеристики, как «движение вперед, вверх», призывая их уподобиться молодым и сравниться с ними. С другой стороны, использование переводчиком и, следовательно, пиар-специалистами в лозунге пиар-кампании концептуального поля «библейских сюжетов» с их элементами «вознесение на небо», «мудрость», приравнивание людей к библейским персонажам импонирует бумерам. Как мы видим в продолжении романа, такой расчет на когнитивно-речевое «омоложение» бумеров оправдывает себя: очень многие из них заинтересовались идеей «добровольного восхождения».

Подводя итоги данного исследования, можно сказать, что выявленные и систематизированные в начале XXI в. новые методы когнитивной лингвистики, в особенности принципы концептуального анализа, анализа доминантного значения и когнитивно-матричного анализа, могут применяться для того, чтобы возможно было обосновать стратегии, используемые переводчиками художественной литературы. Иными словами, можно отметить также, что авторы переводов сознательно или спонтанно применяют данные стратегии для перевода ключевых эпизодов художественных произведений, чтобы сохранить юмор и яркость языка оригинала.

### Библиографический список

Бабина Л. В., Дзюба К. А. Когнитивно-матричный анализ при изучении наименований торговых марок (на примере парфюмерных торговых марок) // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 5 (25).

Беседина Н. А. Метод концептуально-репрезентативного анализа в когнитивных исследованиях языка. Белгород, 2006.

Болдырев Н. Н. Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке : коллектив. моногр. / гл. ред. Е. С. Кубрякова. М. ; Тамбов, 2009.

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / отв. ред. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. В. Падучевой. М., 1997.

Демьянков В. З. Трансфер знания и перевод // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация. 2018. № 2.

Попёлышева Е. В., Пузаков А. В. Сущность понятия «доминанта перевода» // Гермес. Саранск, 2010. № 2.

**Список источников**

Бакли К. День бумеранга. Пер. с английского яз. Л. Мотылева. М. : Иностранка, 2008.

Buckley Ch. Boomsday. New York : Hachette Group, 2007.

**References**

Babina L. V., Dzyuba K. A. *Kognitivno-matrichnyy analiz pri izuchenii naimenovaniy torgovykh marok (na primere parfyumernykh torgovykh marok)*. [Researching trademark, namely, perfume trademarks by means of cognitive matrix analysis]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. [Bulletin of Tomsk State University. Philology]. 2013. No. (25).

Besedina N. A. *Metod kontseptual'no-reprezentativnogo analiza v kognitivnykh issledovaniyakh yazyka*. [The method of conceptual-representative analysis in cognitive linguistics]. Belgorod, 2006.

Boldyrev N. N. *Kontseptual'naya osnova yazyka*. [The conceptual basis of a language]. In: *Kognitivn-yye issledovaniya yazyka. Kontseptualizatsiya mira v yazyke*. [Cognitive studies of language. Conceptualization of the world in language]. Issue IV. Moscow; Tambov, 2009.

Vezhbitskaya A. *Yazyk. Kul'tura. Poznaniye*. [Language. Culture. Cognition]. Moscow, 1997.

Dem'yankov V. Z. *Transfer znaniya i perevod*. [Knowledge Transfer and translation]. In: *Yazyk. Kul'tura. Perevod. Kommunikatsiya*. [Language. Culture. Translation. Communication]. Moscow, 2018. No. 2.

Popelysheva Ye. V., Puzakov A. V. *Sushchnost' ponyatiya "dominanta perevoda"*. [The essence of the concept "a dominant element in translation"]. In: *Germes*. [Germes]. Saransk, 2010. No. 2.

**List of sources**

Buckley Ch. *Den' bumeranga*. [Boomsday]. Translated by L. Motylev. Moscow: Inostranka, 2008.

Buckley Ch. Boomsday. New York: Hachette Group, 2007.

## РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИЙ ТЕКСТА В ЗАГЛАВИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РАССКАЗА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ «HOW WE ARE HUNGRY» ДЭЙВА ЭГГЕРСА)

*Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая*

**Ключевые слова:** категория текста, сильная позиция текста, заглавие художественного произведения, художественный рассказ, Д. Эггерс.

**Keywords:** text category, strong position of the text, title of a work of art, short story, D. Eggers.

DOI 10.14258/filichel(2022)3-13

**П**роблема категорий текста постоянно находится в центре внимания зарубежных и отечественных исследователей. Вслед за И.А. Сыровым мы берем за основу следующую трактовку понятия «категория текста»: «применительно к такому явлению, как текст, термин категория обычно понимается как одно из существенных (базовых, типологических) свойств, которое присуще структурно-смысловой организации всех или, по крайней мере, многих текстов и которое имеет свое значение и различные формы реализации» [Сыров, 2005, с. 16]. К основным ученые традиционно относят следующие категории: информативность, членимость, интеграция, целостность, связность, последовательность, модальность, интертекстуальность. Необходимо, однако, отметить, что «публикации последних двадцати пяти лет позволяют говорить о 48 характеристиках завершённого текста, которые авторы-исследователи называют категориями текста» [Сыров, 2005, с. 16-17]. В зарубежном литературоведении используется термин «стандарты», или «признаки текста» — «standards of textuality», при этом ученые выделяют семь ключевых признаков текста: «the seven standards of textuality: cohesion; coherence; intentionality; acceptability; informativity; situationality; intertextuality» [de Beaugrande, Dressler, 1981, p. 3].

Как известно, категории художественного текста могут актуализироваться по-разному, при помощи разных элементов текста. Ведущие элементы текста, в которых реализация категорий осуществляется с наибольшей очевидностью и вероятностью, это его сильные позиции — заглавие, имя собственное, художественная деталь, начало, конец произведения.

Интересным представляется изучение реализации категорий текста в заглавиях произведений малых форм, поскольку данный жанр предполагает не только небольшой объем произведения, но и значительную семантическую концентрацию, широкие возможности для импликаций, сложность и глубину интерпретации: «it is only reasonable for the short form to rely on implication, suggestion, and in-depth understanding»; «due to its unified and compact form, the short story requires a special type of reading and understanding, one that goes in the depth of implication» [Tucan, 2014, p. 149]. Читатели рассказов являются в определенной степени соавторами, поскольку они должны «достраивать» сюжет, придумывать его возможное продолжение или продолжения: «...short story readers are asked to build «hypothetical plots», which are mental constructs that are not intended to only recuperate the narrative sequence, but to evaluate other possible developments of the condensed or suppressed plot» [Tucan, 2014, p. 150]. Ориентиром для читателей в процессе сотворчества во многом является именно заглавие рассказа.

Сборник рассказов современного американского писателя Дэйва Эггерса, объединенный общим названием «How We Are Hungry», обратил на себя особое внимание читателей и критиков в США, однако еще не становился предметом целенаправленного изучения литературоведов (D. Eggers, 2005). Он также пока не переведен на русский язык, т. е. неизвестен широкому кругу русскоязычных читателей. Рассказы этого сборника значимы с художественной точки зрения по многим причинам, к числу которых относятся широкий круг рассматриваемых автором проблем и своеобразное их решение в рамках метамодернистского направления, разнообразие тем и неоднозначная их трактовка, необычные и запоминающиеся персонажи, особый художественный стиль автора, оригинальные нарративные приемы. Художественная значимость и оригинальная форма рассказов Д. Эггерса, а также отсутствие работ, посвященных сборнику рассказов «How We Are Hungry», обуславливают актуальность нашего исследования.

Объектом настоящей статьи являются заглавия рассказов Д. Эггерса, поскольку наряду с другими единицами текста их формы и функции представляют особый исследовательский интерес, предмет изучения — роль данных заглавий рассказов в реализации категорий текста. Целью статьи является выявление специфики реализации категорий текста в заглавиях художественных рассказов, а также определение отношений заглавия и текста, основных функций, выполняемых заглавием, его роли в композиционной и идейно-тематической структуре произведения на материале рассказов сборника «How We Are Hungry».

Роль заглавия художественного текста неоспоримо считается значимой, так как оно является доминирующим и господствующим элементом, при помощи которого осуществляется построение текста, в нем представлен с необычайной сжатостью образ всего художественного произведения, в определенном смысле заглавие является синекдохой по отношению к тексту: «...заглавие художественного текста рассматривается как определенная смысловая доминанта, определяющая глобальное соотношение различных смыслов текста и вместе с тем как одно из основных средств текстообразования» [Сыров, 2005, с. 35]; «... titles are parts of works; through they are marginal, their marginality is central, and they are always synecdoches» [Adams, 1987, p. 7].

Главная специфическая черта заглавия заключается в его двунаправленности: его внешнее начало обращено вовне и представляет произведение в языковом и культурно-историческом плане, а внутреннее начало обращено непосредственно к тексту. Заглавие — это, с одной стороны, «... компрессированное, нераскрытое содержание текста» [Гальперин, 2006, с. 133], а с другой — оно содержит историю порождения текста автором, возможную связь с другими произведениями литературы или искусства, а также будущую широкую возможность различных интерпретаций. Определяя важность заглавия для художественного произведения, Дж. Майорино предлагает такие метафоры, как «место встречи» автора и читателя, «зона взаимодействия» литературных традиций: «...titles create zones of transaction between readers and writers as well as zones of transition between literary traditions» [Maiorino, 2008, p. 2].

Ввиду двойственной природы полное его осмысление возможно лишь в осмыслении всего текста данного произведения, а также в вертикальном контексте, на широком историко-филологическом фоне; последнее в большей степени касается интертекстуальных заглавий, которые содержат цитаты или аллюзии. По утверждению И. Р. Гальперина, «в некоторых произведениях заглавие лишь называет проблему, решение которой дается в тексте. В других — заглавие как бы тезис самого корпуса текста. В иных произведениях оно настолько глубоко закодировано, что его декодирование возможно только по прочтении всего произведения» [Гальперин, 2006, с. 133].

Эта специфика заглавия определяет две основные группы выполняемых им функций: внутренние и внешние [Кожина, 1988]. К внутренним относятся назывная (номинативная), функция изоляции и завершения, текстообразующая: «the first function, the only mandatory one in literary practice and institution, is the function of designation or identification» [Genette, 1988, p. 718]; «the title names and guarantees the identity, the unity



and the boundaries of the original work which it entitles» [Derrida, 1992, p. 188]. К внешним функциям относятся привлечение и организация читательского внимания, репрезентативная и соединительная: «the second one is the descriptive function: thematic, rhematic, mixed, or ambiguous according to the choice made by the «destinateur» of the features conveying this description»; «the third one is the connotative function, attached to the second one, willingly or not, by the author»; «the fourth one, of dubious efficacy, is the function called seductive [Genette, 1988, p. 719].

Заглавие во многом определяет вектор восприятия, прочтения и интерпретации произведения, более того, если определенное произведение получит другое заглавие, можно утверждать, что это будет совершенно другое произведение: «...the function of titles is to guide the interpretation of a text, to indicate how the literary work should be read and perceived»; «... it affects the meaning of the literary work and, in the meanwhile, it excludes other interpretations of it»; «... a work of art with a certain title would become a semantically and aesthetically different object of art if it were given a different title» [Pes, 2015, p. 92].

Заглавие может выражать основную тему, идею произведения, может служить символом, активировать образы в сознании читателя, может содержать значимую деталь и некоторые другие моменты текста.

По форме заглавия демонстрируют широкую вариативность — от одного слова до дескриптивного описания. В стилистике декодирования (И. В. Арнольд и представители ее школы) они рассматриваются в связи с понятием нормы и отклонения от нормы. Нормой является имя или именованное словосочетание, это может быть собственное или нарицательное существительное в единственном или множественном числе, атрибутивное подчинительное словосочетание или сочинительное словосочетание. Отклонением от нормы являются заглавия явной фрагментарности: предложные, инфинитивные и причастные обороты или придаточные предложения, возможны и целые законченные предложения, усеченные фразы, а также разные формы местоимений, прилагательные, наречия и другие части речи.

И. А. Сыров на основании композиционно-семантических функций заглавий выделяет следующие их типы, которые встречаются в художественных текстах: конспективный («простое или сложное предложение, в котором в сжатой форме излагается основное содержание текста»); реминисцентно-смысловой (его специфика заключается «в непосредственном указании на семантическую соотнесенность исследуемого (читаемого) текста с каким-либо гипотетически известным читателю произведением искусства»); номинативно-образный («указание на содержа-

ние в таких названиях чаще всего осуществляется только через те ассоциации, которые вызывает художественный образ, вынесенный в заглавие») [Сыров, 2005, с. 37-39].

В любом заглавии в зависимости от его формы, содержания, специфики лексических единиц могут реализовываться разные категории художественного текста: «множество функций заглавия объясняется тем, что в нем находят отражение практически все языковые категории» [Богданова, 2006, с. 107]. К таковым относятся прежде всего категория завершенности, ибо заголовок отграничивает одно произведение от другого; категория информативности, так как в заглавии может содержаться информация разного рода; категория модальности, которая может проявляться эксплицитно либо имплицитно; категория интенциональности (в терминологии И. Р. Гальперина [Гальперин, 2006], В. А. Кухаренко [Кухаренко, 1988] — концептуальности), если в нем помещается формулировка главной идеи произведения; категория локальности и темпоральности, если оно содержит соответствующую лексику; категория субъективности (в терминологии В. А. Кухаренко [Кухаренко, 1988], А. Г. Бабенко, Ю. В. Казарина [Бабенко, Казарина, 2006] — антропоцентризма), если оно содержит имя собственное (или его дескриптивный заместитель) субъекта / субъектов — персонажа / персонажей текста. Практически всегда в заглавии реализуются категории связности, поскольку мы всегда связываем, сопоставляем его с содержанием всего текста, и проспекции, так как осознанно или неосознанно по заглавию читатель делает предположения о характере произведения, выстраивает направление своего ожидания-прогноза. Заглавие в этом смысле выполняет контактоустанавливающую функцию. Иногда в одном и том же заглавии реализуется несколько категорий одновременно, часто их осмысление приходит только после прочтения всего произведения, его вдумчивой интерпретации, что может привести и к осознанию ложности пресуппозиции читателя, возникновению эффекта обманутого ожидания. Нередки также случаи, особенно в современной литературе, когда заглавие так и остается загадкой и его толкование может варьироваться в зависимости от субъективного восприятия каждого конкретного читателя.

В сборнике Д. Эггерса рассказы снабжены заглавиями, которые отличаются разнообразием как по форме, так и по выполняемым ими функциям и участию в реализации различных категорий текстов рассказов.

По форме в сборнике содержатся как нормативные, так и ненормативные заглавия. К нормативным относятся пять заглавий: *Naveed* — имя собственное, *Quiet* — в зависимости от трактовки имя существительное нарицательное или имя прилагательное, *Your Mother and I*, *The Only*

*Meaning of the Oil-wet Water, Notes For a Story of a Man Who Will Not Die Alone* — именные словосочетания. Ненормативными можно считать восемь заглавий: *Another* — прилагательное, *What it Means When a Crowd in a Faraway Nation Takes a Soldier Representing Your Own Nation, Shoots Him, Drags Him from His Vehicle and Then Mutilates Him in the Dust* — развернутое сложное предложение, *On Wanting to Have Three Walls Up Before She Gets Home, About a Man Who Began Flying After Meeting Her* — фраза с предложным оборотом, *Climbing to The Window, Pretending to Dance* — причастный оборот, *She Waits, Seething, Blooming* — предложение с причастным оборотом, *Up the Mounting Coming Down Slowly* — причастный оборот, *When They Learned to Yelp* — придаточное предложение, *After I Was Thrown in the River and Before I Drowned* — придаточное предложение.

С точки зрения реализации категорий текста заглавия сборника характеризуются следующим образом: в заглавиях *Your Mother and I* и *Naveed* реализуется категория субъективности, в рассказах *Another* и *She Waits, Seething, Blooming* — категории субъективности и интенциональности, в заглавиях *Notes For a Story of a Man Who Will Not Die Alone* и *After I Was Thrown in the River and Before I Drowned* — категории субъективности и информативности, в заглавиях *What it Means When a Crowd in a Faraway Nation Takes a Soldier Representing Your Own Nation, Shoots Him, Drags Him from His Vehicle and Then Mutilates Him in the Dust* и *On Wanting to Have Three Walls Up Before She Gets Home* — категория информативности. Во всех заглавиях рассказов присутствует категория связности, формальное выражение которой осуществляется благодаря повтору всего заглавия или отдельных его слов в тексте. Также все заглавия рассказов реализуют категории целостности и завершенности.

Остановимся подробнее на рассказах сборника Д. Эггера, в которых реализуются категории субъективности и интенциональности, являющиеся ведущими и наиболее сложными для толкования.

Слово заглавия первого рассказа сборника *Another* многозначно, причем содержание рассказа не снимает многозначности, а, наоборот, провозирует ее. Во-первых, его можно трактовать как характеристику главного героя-повествователя — *другой, отличный, чужой*, коим и является данный герой, американец, находящийся в чужой для него стране. Об этом свидетельствуют первые строки произведения: *It was a bad time to be in Cairo, unwise at that juncture, with the poor state of relations between our nation and the entire region...* (D. Eggers, 2005, p. 3)<sup>30</sup>. Герой ощущает враждебность окружающих, которая, как он подозревает, может при-

<sup>30</sup> Здесь и далее ссылки даны по изданию: Eggers D. *How We Are ungrly*. New York, 2005.

вести к агрессии, к угрозе его жизни: *There were plenty of Egyptians who would love to kill me... Would he try to kill me? Rob me?* (р. 4). В рассказе несколько раз повторяется слово *alone*, что подчеркивает состояние героя, его ощущение одиночества и чуждости по отношению к миру, в котором он очутился. Но эта инаковость, это одиночество не тяготит его, по его словам, атмосфера в Египте была одновременно «прекрасной, удивительной и жуткой»: *It was a beautiful time, everything electric and hideous* (р. 4). Он чувствует себя особенным, «замечаемым» (*In Egypt I was noticed*), каким он не чувствовал себя дома, человеком, бросившим вызов, проходящим испытание, он одновременно и «звезда, и варвар, и враг, и ничто»: *I was a star, a heathen, an enemy, a nothing* (р. 4). Главный герой и его проводник принадлежат к разным культурам, в начале повествования они чувствуют враждебность и даже ненависть по отношению друг к другу, однако в процессе путешествия по пустыне национальные и политические идеи отходят на второй план, главным в отношениях становится их взаимная симпатия и даже уважение. Автор подчеркивает мысль о том, что важно видеть в другом человеке не воплощение каких-либо политических идей, а неповторимую личность, заслуживающую уважения.

Во-вторых, в слове *another* может актуализироваться и другое значение — *еще одна, еще один*, что подтверждается контекстами, в которых оно дважды используется в рассказе: *There is another*. Эта фраза относится к пещерам, которые, несмотря на сопряженные с этим предпринятием трудности и опасности, посещает главный герой. Однако контекст рассказа позволяет интерпретировать эту фразу шире — еще одна попытка испытать себя, еще один шанс бросить вызов миру, еще одна возможность одержать победу над собой, своими страхами. Конец рассказа, который также является сильной позицией, говорит о том, что эта победа одержана:

«*There is another,*» *the man said.*

«*I want to go,*» *I said.*

«*Yes?*»

*I nodded and he struck my horse and we flew* (р. 12).

На не прямое предложение проводника герой рассказа уверенно отвечает, что он хочет ехать дальше. Значимым является и глагол *to fly* (лететь, нестись), имеющий здесь метафорическое значение.

Таким образом, в заглавии этого рассказа реализуются две тесно связанные между собой категории текста — субъективности и интенциональности: в центре повествования — личность персонажа, который находится в инокультурной среде, в данном случае в слове *another* актуализируется значение *другой, отличный, чужой*. В то же время можно утвер-

ждать, что заглавие выражает и сложный концепт, отображающий особое состояние человека, испытывающего себя, свои возможности, свою судьбу, в данном случае слово *another* актуализирует значение *еще один (шанс), еще одна (попытка)*.

Название рассказа *She Waits, Seething, Blooming* по форме относится к ненормативным. Местоимение *she* актуализирует категорию субъективности, содержащую малую информативность, поскольку указывает только на род персонажа, о котором пойдет речь в рассказе. Другие слова заголовка — *waits, seething, blooming* — приобретают свою концептуальную значимость в сопоставлении с текстом произведения, в частности, в корреляции их с другими тематически важными единицами текста. Небольшой эпизод, описанный в рассказе, показывает мать, в необычайном волнении ожидающую своего сына-подростка, который, несмотря на поздний час, не вернулся домой с прогулки и не отвечает на ее звонки. Ситуация достаточно банальна и, на первый взгляд, не вызывает особого интереса, поскольку такие переживания человека знакомы практически всем, кто ждал и кого ждали в подобных обстоятельствах, особенно это касается одиноких матерей, для которых весь смысл жизни заключается в ребенке. Однако чувства матери, как они представлены автором в этом рассказе, неординарны, противоречивы, контрастны, что, безусловно, вызывает интерес. Контраст чувств обнаруживается в словах самого заглавия — *seething* (*seeth* — *кипеть, бурлить, быть охваченным каким-либо чувством*), и *blooming* (*bloom* — *цвести, расцветать, процветать*). В тексте рассказа присутствует ряд лексических единиц, обозначающих чувства, которые относятся к двум контрастным группам негативных и позитивных чувств, метафорически отображенных в заглавии. Позитивные чувства выражены при помощи следующих слов: *pleasure* (трехкратно повторяется, в том числе с определением *profound*), *divine, superb, florid, glorious, enjoy*. Негативные чувства выражены при помощи слов другого ряда: *worry, inability to sleep, torched, irritation, furious, indignation*. Если негативные эмоции — негодование, раздражение и подобные им — в данной ситуации вполне объяснимы, то одновременное присутствие позитивных чувств, которые испытывает героиня рассказа, удивляют и заставляют задуматься. Может показаться парадоксальным тот факт, что сама возможность волноваться и переживать за любимого сына доставляет героине рассказа радость и удовольствие. Удивительно, что мать испытывает ни с чем несравнимую радость от того, что можно излить свое негодование на своего сына — единственного близкого ей человека. Главная тема данного рассказа — состояние человека, испытывающего сложное противоречивое чувство настоящей любви и настоя-

щего счастья. Заглавие рассказа, таким образом, имплицитно и категорию интенциональности.

Еще один рассказ сборника, заглавие которого реализует категорию субъективности, написан в совершенно ином ключе, оно содержит ироническую модальность, которая раскрывается после прочтения всего рассказа. Это рассказ, название которого состоит из одного имени *Naveed*. Традиционное заглавие — имя собственное, имеющее давнюю литературную историю, у Д. Эггерса реализует категорию субъективности своеобразно, так как имя, вынесенное в заглавие, принадлежит не главному и даже не второстепенному персонажу. Это имя, которым лишь может обладать потенциальный возлюбленный, которого лишь может встретить героиня рассказа. Она считает, что иметь тринадцать возлюбленных до свадьбы, по ее словам, неприлично, и потому приходит к совершенно неожиданному для читателя выводу — нужно встретить четырнадцатого, некоего Навида. В результате сочетания данного заглавия и такого поворота в ходе сюжета фокус субъективности рассказа смещается, и его тональность приобретает юмористический и ироничный оттенок.

В сборнике Д. Эггерса содержится много других глубоких и интересных во многих отношениях рассказов, демонстрирующих реализацию различных категорий текста, интерпретация и анализ которых может послужить предметом дальнейших исследований. Проанализированные рассказы Д. Эггерса позволяют заключить, что традиционные категории текста реализуются в их заглавиях сложным нетрадиционным образом, они разнообразны по форме, обладают неоднозначностью, по-разному коррелируют с текстом, требуют ретроспективного осмысления после прочтения текста, рождают широкий простор для толкования.

### Библиографический список

Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник; практикум. М., 2006.

Богданова О. Ю. Лингвостилистический анализ заголовка как элемента англоязычного текста // Ярославский педагогический вестник. 2006. № 1.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006.

Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики. М., 1988.

Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие. М., 1988.

Сыров И. А. Способы реализации категории связности в художественном тексте : автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2005.

Adams H. Titles, Titling, and Entitlement to // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987. Vol. 46 (1).

De Beaugrande R., Dressler W. U. Introduction to Text Linguistics. New York, 1981.

Derrida J. Before the Law // *Acts of Literature*. ed. by Derek Attridge. London and New York, 1992.

Genette G. Structure and Functions of the Title in Literature // *Critical Inquiry*. 1988. Vol. 14 (4).

Maiorino G. First Pages. A Poetics of Titles. University Park, 2008.

Pes A. The function of titles in some postcolonial literary texts in English // *Iperstoria. Journal of American and English Studies*. 2015. № 5.

Tucan G. What is a Short Story Besides Short? Questioning Minds in Search of Understanding Short Fiction // *Romanian Journal of English Studies*. 2014. Vol. 11 (1).

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Eggers D. *How We Are Hungry*. New York, 2005.

#### References

Babenko L. G., Kazarin Yu. V. *Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika: uchebnik; praktikum*. [Linguistic Analysis of a Literary Text. Theory and Practice: Textbook; Tutorial]. Moscow, 2006.

Bogdanova O. Yu. *Lingvostilisticheskiy analiz zagolovka kak elementa angloyazychnogo teksta*. [Linguostylistic Analysis of the Title as an Element of English Language Text]. In: *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]. 2006. No 1.

Gal'perin I. R. *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya*. [Text as an Object of the Linguistic Study]. Moscow, 2006.

Kozhina N. A. *Zaglavie khudozhestvennogo proizvedeniya: ontologiya, funktsii, parametry tipologii*. [The Title of a Work of Fiction: Ontology, Functions, Typology]. In: *Problemy strukturnoy lingvistiki*. [Problems of Structural Linguistics]. Moscow, 1988.

Kukhareno V. A. *Interpretatsiya teksta: ucheb. Posobie*. [Text Interpretation: a Tutorial]. Moscow, 1988.

Syrov I. A. *Sposoby realizatsii kategorii svyaznosti v khudozhestvennom tekste*. [Methods of Creating Cohesion in a Literary Text]. Thesis of Philol. Doc. Diss. Moscow, 2005.

Adams H. Titles, Titling, and Entitlement to. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987. Vol. 46. No 1.

De Beaugrande R., Dressler W. U. *Introduction to Text Linguistics*. New York, 1981.

Derrida J. *Before the Law. Acts of Literature*. London and New York, 1992.

Genette G. Structure and Functions of the Title in Literature. *Critical Inquiry*. 1988. Vol. 14. No 4.

Maiorino G. *First Pages. A Poetics of Titles*. University Park, 2008.

Pes A. The function of titles in some postcolonial literary texts in English. *Iperstoria. Journal of American and English Studies*. 2015. No 5.

Tucan G. What is a Short Story Besides Short? Questioning Minds in Search of Understanding Short Fiction. *Romanian Journal of English Studies*. 2014. Vol. 11. No 1.

#### **List of sources**

Eggers D. *How We Are Hungry*. New York, 2005.



## ПРОБЛЕМА ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО ВЫБОРА ДЛЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ КОНЦЕПЦИИ ЛЕГКОГО ЯЗЫКА

*Ж. Н. Михиенко*

**Ключевые слова:** легкий язык, ясный язык, простой язык, адаптированная литература, адаптация текста, упрощенный язык, легкое чтение.

**Keywords:** easy language, plain language, adapted literature, text adaptation, simplified language, easy reading.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–14

**Е**asy Language (легкий язык) — термин, которым в Европе называют социолингвистическую концепцию, разработанную для выполнения определенных общественных функций с помощью специальных способов упрощения языковой коммуникации. О международном статусе этого термина свидетельствует его использование в первом справочнике легких языков Европы «Handbook of Easy Languages in Europe», вышедшем в 2021 г. в Германии. В него вошли научные статьи, подготовленные авторскими коллективами из 22 стран, в том числе и России. Составители справочника К. Линдхольм и У. Ванхатало обращают внимание на большое разнообразие терминологии как внутри стран (в рамках национальных языков), так и на международном уровне (при переводе публикаций на английский язык). Исследователи убеждены, что чем быстрее терминология будет согласована или, по крайней мере, объяснена, тем быстрее основанные на исследованиях знания смогут распространиться через дисциплинарные и языковые границы и помогут улучшить практику использования упрощенных форм языка: «The faster the terminology is harmonized or at least explicated, the faster the research-based knowledge can spread across disciplinary and linguistic boundaries and improve Easy Language practices» [Lindholm et al., 2021, p. 18].

В зарубежных научных статьях, посвященных доступным языковым коммуникациям, встречаются такие термины, как «ясный язык», «простой язык», «легкий язык», «легкий для понимания язык», «легкое чтение», «упрощенный язык», «язык, ориентированный на целевую группу» или «язык, ориентированный на адресата». Несмотря на довольно ограниченное использование терминов «легкий язык» и «простой язык» в отечественном языкознании, мы считаем актуальной проблему разно-

образа терминологии и для России. Во-первых, в нашей стране давно применяются методы упрощения и адаптации текстов и накоплен терминологический багаж, во-вторых, российские ученые участвуют в международных проектах Easy Language, где унификация терминологии имеет особенное значение. И в-третьих, в отечественных научных журналах уже появляются статьи, посвященные социальным модифицированным текстам, в них используется термин «ясный язык», который, вероятно, станет одним из основных «кандидатов» в качестве лингвистического термина для замены выражения «легкий язык».

Но прежде чем приступить к описанию терминов, истории их происхождения и перспективы использования, необходимо пояснить, что такое «легкий язык» (Easy Language). То, что мы называем «легким языком», не является обозначением единой упорядоченной системы. К. Линдхольм и У. Ванхатало считают выражение Easy Language общим термином для обозначения совокупности модифицированных форм стандартного языка, которые призваны облегчить чтение и понимание: «It refers to modified forms of standard languages, which aim to facilitate reading and language comprehension» [Lindholm et al., 2021, p. 11]. Упрощенные формы использования языка могут быть реализованы в письменной или устной речи, адресованы читателям, ядром которых во всех странах являются люди, имеющие когнитивные особенности, в первую очередь — инвалиды. Easy Language включает множество доступных языковых коммуникаций, которые в разных странах принимают разные формы (и поэтому имеют разные названия). Основанием для единства концепции является осознанное создание таких текстов, в которых учитываются ограниченные читательские способности адресатов, а также теоретико-методологическая база, использующая подходы, основанные на принципах антропоцентризма, особого внимания не только к языку, но и к речи.

В отечественном языкознании вопросы качества коммуникации между автором и читателем текста исследовали Р. О. Якобсон, Ю. М. Лотман, Б. С. Мучник, Н. Д. Арутюнова, А. Мустайоки и др. В числе основных функций любого речевого события, любого акта речевого общения Р. О. Якобсон называл конативную функцию — ориентацию на адресата [Якобсон, 1975]. В моделях коммуникации, предложенных Ю. М. Лотманом, адресат поэтических текстов становится одним из центральных элементов коммуникативных моделей. О необходимости «изучать мыслительную деятельность не пишущего, а читающего — того, кто воспринимает готовый текст», писал Б. С. Мучник [Мучник, 1985, с. 9]. Важным условием эффективной коммуникации Н. Д. Арутюнова также считала «удовлетворение presupпозиции адресата» [Арутюнова, 1981, с. 358].

Следуя за Н. Д. Арутюновой, А. Мустайоки использует термин «реципиент-дизайн», что означает «приспособление (адаптация) речи к реципиенту» [Мустайоки, 2015, с. 52]. А. Мустайоки считает, что многозначность и различные толкования собеседниками тех или иных фраз не являются причиной коммуникативных неудач, а настоящей причиной таких неудач является неадекватный реципиент-дизайн. И если эти исследователи говорили об адресате как о неопределенно широком круге читателей, то А. Мустайоки движется дальше и обращает внимание на необходимость учитывать читательский уровень владения языком, аналогично тому, как это происходит при обучении русскому как иностранному. В статье «Легкий язык в России» он пишет о том, что принцип минимизации, используемый в обучении иностранному языку на уровне лексики, может быть применен и к другим уровням и единицам языка: «the principle of minimizatsiya can be also applied to other units of language» [Mustajoki, 2021, p. 449].

Обучение русскому как иностранному (РКИ) в России стало той областью практической деятельности, где активно реализуется одна из форм модифицированного языка, при которой происходит адаптация текста-источника к языковым способностям читателей-иностранцев. На сегодняшний день в России существует большой объем литературы, адаптированной для иностранцев, а «адаптация текста» является общепринятым термином. Согласно данным литературного энциклопедического словаря, «адаптированный текст — облегченный текст какого-либо литературного произведения, приспособленный для малоподготовленных читателей, а также для детей» [БЭС]. С. В. Первухина называет важное свойство адаптированного текста — его вторичность: «текст, измененный в содержательном и / или формальном отношении, построенный с учетом фоновых знаний и запросов потенциальных читателей, которые не могут понять текст-источник» [Первухина, 2015, с. 59]. Она также указывает на то, что адаптация не всегда происходит по принципу упрощения формы, и подчеркивает связь адаптированного текста с текстом-источником: «Цель создания адаптированного текста заключается в максимальном сохранении смысла исходного текста, но изложении этого смысла таким способом и такими средствами, которые наиболее приемлемы для определенного адресата» [Первухина, 2014]. Таким образом, адаптированный текст — это вторичный текст, построенный с учетом фоновых знаний и запросов потенциальных читателей, как правило, более простой и понятный по сравнению с текстом-источником.

Термин «адаптированная литература» отчасти схож с одним из самых распространенных терминов концепции Easy Language — «легкое

чение». Именно это словосочетание представляют общепринятым термином авторы научных статей из Швеции, Испании, Словении в сборнике «Handbook of Easy Languages in Europe».

В Швеции, ставшей страной-пионером в области массового распространения упрощенных текстов, общепринятым считается термин *lättläst*, который означает «легкое чтение». История *lättläst* началась более 50 лет назад, и долгие годы основной целевой аудиторией упрощенных текстов считались только инвалиды, а инициатором и популяризатором идеи была Шведская национальная ассоциация людей с умственной отсталостью (FUB). Со временем аудитория *lättläst* расширилась, как и значение термина. В настоящее время шведский центр легкого чтения (Centre for Easy-to-Read) использует слово *lättläst* как синоним Easy Language. И то, и другое — это форма шведского языка для читателей, у которых есть проблемы с чтением и пониманием обычного текста: «*Lättläst, Easy Language is a language for a reader who has challenges with reading and understanding Swedish text*» [Bohman, 2021, p. 534]. Сегодня производство чего-либо на языке *lättläst* означает создание письменных или устных текстов, а также изображений при условии, что писатель знает об инвалидности читателей и о когнитивных проблемах целевой группы. Таким образом, термин *lättläst*, возникший как обозначение литературы для инвалидов, со временем стал названием шведской концепции легкого языка.

Похожую историю происхождения термина можно наблюдать в Испании. Концепция легкого испанского языка называется *lectura fácil*, что является переводом английского выражения Easy Read — «легкое чтение», «легко читать». В Словении также общепризнанным является термин «легко читать» — *lahko branj*, который обозначает комплекс приемов и подходов, позволяющих создавать или адаптировать письменные, устные тексты, аудио- и видеoinформацию для людей с когнитивными особенностями. Авторы статьи о легком языке в Словении обращают внимание на тот факт, что термин *lahko branj* широко используется и не вытесняется англоязычным аналогом Easy Language в первую очередь из-за того, что он популярен и хорошо известен читателям: «The main reasons for this are the recognition and use of the old term among the end users» [Knapp et al., 2021, p. 472-473].

Таким образом, мы видим, что в некоторых европейских странах понятие «легкое чтение» (беспрепятственный процесс понимания текста), став названием социолингвистической концепции, включил в себя целый комплекс языковых и иных приемов и инструментов, используя которые, авторы делают сообщение доступным для читателей.

Российские термины «адаптированная литература» или «адаптированные тексты» не могут претендовать на название концепции легкого русского языка в силу ряда причин, главная из которых отсутствие в числе адресатов представителей целевой аудитории легких языков — инвалидов. Основными читателями отечественной адаптированной литературы долгие годы были и остаются иностранцы, изучающие русский язык, и дети. Еще одним фактом, ограничивающим использование выражения «адаптированные тексты», является его прочная связь с текстом-источником, в то время как концепция легкого языка предполагает не только упрощение существующих текстов, но и создание оригинальных.

Помимо «легкого чтения» существуют термины, синонимичные или идентичные выражению Easy Language. В Финляндии это *selkokieli* или *selkosuomi* (легкий язык или легкий финский), в Германии *Leichte Sprache* (легкий язык). Российские лингвисты, говоря о понятности и доступности текстов, не используют выражение «легкий русский язык». Вероятно, это связано с тем, что одно из распространенных значений слова «легкий» — «поверхностный, несерьезный, легкомысленный, неглубокий» [Ожегов, 1989, с. 258] — может показаться неприемлемым по отношению к родному языку. Не случайно С.А. Кузнецов и А.А. Соловьев используют близкое по смыслу, но более нейтральное слово «ясный». Говоря о необходимости создания понятных государственных текстов, они пишут: «Понятность (ясность) проявляется в отборе словесных средств, которые характеризуют объем понятия, обеспечивают мысленную воспроизводимость объекта описания, исключающую многозначность (двусмысленность) понимания и неопределенность применения положений закона» [Кузнецов и др., 2019, с. 29].

«Ясный язык», особая форма языка для людей с инвалидностью, упоминается в материалах для социальных работников, где рекомендуется использовать такой язык, который «по содержанию, словарю и структуре проще для понимания, чем обычный» [Урманчеева и др., 2018, с. 16]. В 2020–2021 гг. такими авторами, как Н.В. Нечаева, Э.М. Каирова, К.-С. Хельмле, Э. М., Борщевский, публикуется ряд работ, где термин «ясный язык» применительно к русскому языку появляется в том значении, в котором его используют европейские исследователи концепции Easy Language: «С лингвистической точки зрения при обеспечении доступности контента можно говорить о ... ясном языке — языке, который будет понятен людям с когнитивными нарушениями, мигрантам, „глубоким“ пенсионерам» [Нечаева и др., 2020, с. 108]. Использование термина «ясный язык» обосновывается тем, что это словосочетание «наибо-

лее частотное и наиболее доступно передающее смысл явления» [Нечаева и др., 2021, с. 11]. И хотя в статье не названы факты, на которых основано утверждение о наибольшей частотности использования термина «ясный язык», ограниченность русскоязычных публикаций на эту тему действительно делает термин наиболее популярным.

Несмотря на то что в России имеется большой опыт в создании и развитии доступных коммуникаций (русский жестовый язык, издание книг шрифтом Брайля, адаптированная художественная литература), концепция легкого языка как разновидности литературного, включающая руководящие принципы, правила и приемы упрощения, еще только зарождается. Использование прямого перевода международного термина Easy Language как базового термина в России позволило бы получить преимущество общепринятого термина: возможность участникам из разных стран и разных сфер быть осведомленными о деятельности друг друга. Вместе с тем создание русскоязычного термина — эта та траектория, по которой двигались многие страны, формировавшие концепцию легкого языка. К. Линдхольм и У. Ванхатало называют принятие разнообразия разумной стратегией, так как не всегда можно заранее знать, какой термин будет лучше в использовании: «...researchers usually want to decide for themselves what terms to use. Accepting diversity is, on the other hand, a reasonable strategy, because it is not always possible to know in advance what term would be the best to use» [Lindholm et al., 2021, p. 21].

Как видим, причины разнообразия терминологии концепции Easy Language связаны с тем, что практики упрощения текстов возникали и развивались не одновременно и долгое время ограничивались территориями разных стран. Многообразие терминов также иллюстрирует разнообразную социальную природу этого явления. Преодоление проблемы исследователи видят в создании совместных лингвистических проектов, с помощью которых возможно унифицировать понятия и определения. Один из таких проектов — справочник легких языков Европы «Handbook of Easy Languages in Europe», где каждая статья содержит пункт, посвященный терминам и понятиям. Еще один пример — двуязычный справочник доступных коммуникаций «The Handbook of Accessible Communication», который содержит слова и термины на английском и немецком языках. Авторы рассматривают книгу как объединение словаря и тезауруса, поскольку в нем представлены варианты двуязычного перевода, а также пояснения на основе двуязычных определений: «...this book can be regarded as a mixture between a dictionary and a thesaurus since it presents bilingual translation candidates

as well as explanations on the basis of bilingual definitions» [Hansen-Schirra et al., 2021, p. 9].

Говоря о терминологии концепции, нельзя обойти вниманием термин Plain Language (простой язык), который пересекается с использованием Easy Language. При схожести социальных задач у «легкого» и «простого» языков есть одно принципиальное отличие — аудитория. Легкий язык — языковая форма, созданная для людей с когнитивными особенностями, в то время как простой язык — языковая форма, ориентированная на неопределенно широкий круг людей: тех, кто не является экспертами в области юриспруденции, медицины, экономики и других областях, требующих специальных знаний. Задача «простого языка» сделать экспертный контент доступным для не-экспертов. О необходимости разработки правил, с помощью которых можно обеспечить смысловую определенность текстов максимально широким слоям населения, в России пишут Н.М. Кропачев и С.А. Кузнецов. Они используют термин «понятный русский язык», отмечая возросшую социокультурную «потребность использования русского языка как при создании понятных рядовым гражданам социально и политически значимых текстов, текстов законов и постановлений, так и в ситуации официально-делового общения» [Кропачев, 2020, с. 9]. Очевидно, что разнообразие использования терминов внутри концепции также связано с разнообразием взглядов на целевые группы, для которых создаются упрощенные тексты.

Таким образом, проблема терминологического выбора для лингвистического описания концепции легкого языка имеет несколько аспектов. Один из них — исторический, когда выбор термина объясняется сложившейся традицией социальных практик. Другой аспект — собственно лингвистический, когда каждая страна в качестве термина выбирает слово или словосочетание, наиболее полно отражающее суть концепции на семантическом уровне. В российской лингвистике терминология, используемая для обозначения понятных или упрощенных текстов, остается нестабильной еще и потому, что отечественные лингвисты ищут определение только зарождающемуся в России социолингвистическому явлению. В статье «Легкий язык в России» авторы А. Муштайоки, Ж. Михиенко, Н. Нечаева, Э. Каирова, А. Дмитриева отмечают, что концепция Easy Language до сих пор остается «довольно неизвестной в России как в плане исследований, так и в плане практических решений... Для легкого языка используются два термина: легкий и ясный» [Mustajoki, Mihienko et al., 2021, p. 443]. Вероятно, из этих двух вариантов и будет осуществляться выбор исследователей и организаторов.

ров мероприятий, направленных на распространение концепции Easy Language в России.

### Библиографический список

Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1981. Т. 40. № 4.

Кропачев Н.М., Кузнецов С.А. Государственный язык Российской Федерации — понятный русский язык // Мир русского слова. 2020. № 2. URL: [http://mirs.ropryal.ru/wp-content/uploads/2020/12/MIRS0220\\_indd\\_.pdf](http://mirs.ropryal.ru/wp-content/uploads/2020/12/MIRS0220_indd_.pdf)

Кузнецов С.А., Соловьев А.А. Конституция Российской Федерации в аспекте требований к русскому языку как государственному // Вестник Волгоградского государственного университета. 2019. № 2. URL: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2019.2.3>

Лотман Ю.М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры). СПб., 2000. URL: <http://www.philologos.narod.ru/lotman/autokomm.htm>

Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. СПб., 2004. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnutri-myslyaschih-mirov>

Мустайоки А. Коммуникативные неудачи сквозь призму потребностей говорящего // Язык и мысль: современная когнитивная лингвистика. М., 2015.

Мучник Б.С. Человек и текст: основы культуры письменной речи. М., 1985.

Нечаева Н.В., Каирова Э.М., Борщевский И.С. Ясный и простой языки как средство обеспечения доступности сайтов организаций. 2020. URL: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/100573/1/978-5-91256-524-3\\_2021\\_018.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/100573/1/978-5-91256-524-3_2021_018.pdf)

Нечаева Н.В., Хельмле К.-С., Каирова Э.М. Перевод на ясный и / или простой языки как интралингвальный вид перевода и подготовка переводчиков // Вестник Волгоградского государственного университета. 2021. URL: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2021.3.9>

Первухина С.В. Адаптированный текст: развитие понятия // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2015.

Первухина С.В. Адаптация как вид интерпретации текста // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-kak-vid-interpretatsii-teksta>

Урманчеева М.А., Вяхякуопус Е.М., Мелихов А.М., Бейлезон С.В. Успешное начало: как подготовить человека с особенностями развития к переезду в дом сопровождаемого проживания. СПб., 2018.

Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика. М., 1975. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>



Bohman U. Easy Language in Sweden. Handbook of Easy Languages in Europe. Berlin, 2021.

Fröhlich W., Candussi K. Easy Language in Austria. Handbook of Easy Languages in Europe. Berlin, 2021.

Hansen-Schirra S., Abels K., Signer S., Maaß C. The Handbook of Accessible Communication, Frank & Timme. Berlin, 2021.

Lindholm C., Vanhatalo U., Handbook of Easy Languages in Europe. Berlin, 2021.

Mustajoki A., Mihienko Z., Nechaeva N., Kairova E., Dmitrieva A., Easy Language in Russia. Handbook of Easy Languages in Europe. Berlin, 2021.

Óscar García Muñoz, Anna Matamala. Easy Language in Spain. Handbook of Easy Languages in Europe. Berlin, 2021.

Knapp T., Haramija D. Easy Language in Slovenia. Handbook of Easy Languages in Europe. Berlin, 2021.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Большой энциклопедический словарь. URL: <http://www.vedu.ru/bigencdic/843/>

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1989.

#### References

Arutyunova N. D. *Faktor adresata*. [Addressee factor]. In: Akademya Nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka. [Academy of Sciences of the USSR. Literature and Language Series]. 1981. V. 40. No. 4.

Kropachev N. M., Kuznetsov S. *Gosudarstvennyy yazyk rossiyskoy federatsii — ponyatnyy russkiy yazyk*. [The official language of the Russian Federation is clear Russian]. In: *Mir russkogo slova*. [The World of Russian Word]. 2020. No. 2.

Kuznetsov S. A., Solovyov A. A. *Konstitutsiya Rossiyskoy Federatsii v aspekte trebovaniy k russkomu yazyku kak gosudarstvennomu*. [The constitution of the Russian Federation in the aspect of requirements for Russian as a state language]. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Volgograd State University]. 2019. No. 2.

Lotman Yu. M. *Avtokommunikatsiya: "Ya" i "Drugoy" kak adresaty (O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury)*. [Autocommunication: "I" and "Other" as addressees (On two models of communication in the system of culture)]. St. Petersburg, 2000.

Lotman Yu. M. *Vnutri mysl'yashchikh mirov*. [Inside the thinking worlds]. St. Petersburg, 2004.

Mustajoki A. *Kommunikativnyye neudachi skvoz' prizmu potrebnostey govoryashchego*. [Communication failures through the prism of the speaker's

needs]. In: *Yazyk i mysl': sovremennaya kognitivnaya lingvistika: sovremennaya kognitivnaya lingvistika*. [Language and thought: Contemporary cognitive linguistics]. Moscow, 2015.

Muchnik B. S. *Chelovek i tekst: osnovy kul'tury pis'mennoy rechi*. [Man and text: the foundations of the culture of written speech]. Moscow, 1985.

Nechaeva N. V., Kairova E. M., Borshchevsky I. S. *Yasnyy i prostoy yazyki kak sredstvo obespecheniya dostupnosti saytov organizatsiy*. [Easy and plain languages as means to ensure accessibility of organisations' websites]. 2020. URL: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/100573/1/978-5-91256-524-3\\_2021\\_018.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/100573/1/978-5-91256-524-3_2021_018.pdf)

Nechaeva N. V., Helmlé K.-S., Kairova E. M. *Perevod na yasnyy i / ili prostoy yazyki kak intralingval'nyy vid perevoda i podgotovka perevodchikov*. [Easy and plain language translation as an intralingual type of translation & training the intralingual translators]. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Volgograd State University]. 2021, No. 3.

Pervukhina S. V. *Adaptirovannyy tekst: razvitiye ponyatiya*. [Adapted text: development of the concept]. *Uchenyye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Proceedings of petrozavodsk state university]. 2015.

Pervukhina S. V. *Adaptatsiya kak vid interpretatsii teksta* [Adaptation as a type of interpretation of the text]. In: *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V. N. Tatishcheva*. [Bulletin of the Volga University named after V. N. Tatishchev]. 2014.

Urmancheeva M. A., Vyahyakuopus E. M., Melikhov A. M., Beilezon S. V. *Uspeshnoye nachalo: kak podgotovit' cheloveka s osobennostyami razvitiya k pereyезdu v dom soprovozhdayemogo prozhivaniya*. [Getting Started: How to Prepare a Person with Developmental Disabilities to Move to an Assisted Living Home]. St. Petersburg, 2018.

Jacobson R. O. *Lingvistika i poetika*. [Linguistics and poetics]. Moscow, 1975.

#### List of sources

Bolshoy-entsiklopedicheskiy slovar. URL: [http://www.vedu.ru/bigencdic/843/Ozhegov\\_S.I.\\_Slovar\\_russkogo\\_yazyka/](http://www.vedu.ru/bigencdic/843/Ozhegov_S.I._Slovar_russkogo_yazyka/) [Dictionary of the Russian language]. Moscow, 1989.

## КОНТЕНТ-СТРАТЕГИИ БЕЛОРУССКИХ МЕДИА ДЛЯ ДЕТЕЙ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ\*

*С. В. Харитонова*

**Ключевые слова:** медиа для детей, контент-стратегии, социальные сети, интернет-площадки.

**Keywords:** media for children, content strategies, social networks, Internet platforms.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–15

Социальные сети, предназначенные для онлайн-взаимодействия пользователей в группах и сообществах, обнаружили тенденцию стремительного роста своей популярности в Беларуси в 2013–2014 гг. [Градюшко, 2013, с. 114]. Ключевыми целями населения к их обращению, по данным социологов, стали коммуникативные, развлекательные и информационные: «для общения с друзьями, знакомыми соцсети применяли 90,3% интернет-пользователей, для развлечения (просмотр фильмов, прослушивание музыки, использование интерактивных приложений) — 59,8% и для поиска новостей о последних событиях — 48,2% соответственно» [Ротман, 2014, с. 96]. Интенсивное увеличение востребованности социальных сетей как информационно-коммуникационного веб-ресурса среди детско-юношеского населения Беларуси замечено в 2014–2018 гг. По данным Национального статистического комитета, в этот период они стали основным средством онлайн-общения с друзьями у 70,1% пользователей 6–17 лет и 96,1% молодежи 15–24 лет. При этом более 76% белорусских детей использовали социальные медиа ежедневно [Дети и молодежь Республики Беларусь, 2018, с. 77–78]. Общемировым процессом в 2021 г. явилось резкое увеличение количества пользователей социальных сетей (более 13%) при выраженной тенденции их использования молодежью в качестве предпочтительных источников информации [WebCnare, 2021]. Результаты современных исследований указывают на положительную динамику среди белорусских интернет-пользователей 6–15 лет (до 91,8%) при одновременном увеличении количества детей (до 75%), использующих мобильную сеть [Информационное общество в Республике Беларусь, 2021, с. 82].

---

\* Научное исследование реализовано при поддержке грантов Президента Республики Беларусь (№ 45рп от 01.03.2022 г.).

С целью выявления основных видов контент-стратегий, используемых детскими медиа Беларуси на общественных интернет-площадках, был проведен анализ публикаций, размещенных в официальных аккаунтах социальных сетей во втором полугодии 2021 г. Основанием для дифференциации стал целевой характер транслируемого содержания (информационный, рекламный, развлекательный, познавательный, развивающий, вовлекающий). Используемые форматы (иллюстрации, текст, видео, опрос, конкурс, тест) и наличие прямой отсылки к основной медиаплатформе (журналу, газете, сайту) рассматривались в качестве ресурсов целеполагания.

К наиболее многочисленной разновидности относится **рекламная контент-стратегия** детских медиа (18 официальных аккаунтов), в комбинированном иллюстративно-текстовом формате анонсирующих новые номера изданий («Полосатая газета», «Шапокляк», «Волшебный светлячок», «Непоседа», «Забавные наклейки», «Играю с мамой», «Мамино солнышко», «Мамин светлячок», «Мишутка», «Сказочный журнал»). Следует отметить, что, применяя термин «формат», мы имеем в виду внешние характеристики публикации — «структуру, объем, технические возможности, юзабилити» в отличие от «жанра», традиционно воплощающего содержательно-формальные единство и взаимосвязь материала, а также способного реализовываться в разных форматах [Мультимедийные технологии, 2020, с. 65]. Например, рекламные публикации в жанре новости «Полосочка июнь. Малиновая, как ягодка. Победитель Международного конкурса детских СМИ в 2019 и в 2020 годах. Уже на прилавках в газетных киосках. В крупных гипермаркетах: Гиппо, Корона, Грин И на сайте *polosataya.by*» (Facebook, аккаунт «Полосатой газеты», 25.06.21) и «Кто бы мог подумать, он все-таки вернулся! В новом номере „Непоседы“ Жевжик рассказывает о своем загадочном отсутствии. Номер с лэпбуком целиком посвящен любимому герою, по которому мы так соскучились!» (ВКонтакте, аккаунт «Непоседы», 24.09.21) оформляются в составном формате короткого текста и фотографии с изображением выпущенного номера, напрямую адресуя интернет-пользователя к печатной либо электронной версии издания.

Рекламное содержание в пабликах детских медиа зачастую сопровождается еще одним видом — **вовлекающего контента**, который призван побуждать целевую аудиторию к обратной связи. Наиболее распространенными его форматами выступают интерактивные конкурсы, игры и квесты: «Приглашаем всех участвовать в семейном квесте и получите шанс стать обладателями крутых призов!», «Вы бывали в нашем Минском зоопарке? Хотели бы туда попасть БЕСПЛАТНО? Это

*очень просто! Помогите придумать имена для детенышей нашей лани в Минском зоопарке. Трём авторам лучших имен зоопарк дарит приглашительные билеты»* (ВКонтакте, аккаунт «Шапокляк», 30.09.21, 23.09.21); а также опросы: «*Нужна ли рубрика „Мастерская“ с поделками?»* (ВКонтакте, аккаунт «Полосатой газеты», 14.09.21); «*Якія кнігі асацыююцца ў вас з вясной?»* (ВКонтакте, аккаунт «Бярозкі», 23.04.21); «*В октябрьском выпуске мне понравилось...*» (ВКонтакте, аккаунт «Развлекательного каламбура», 1.10.21). Характерной чертой представленных в соцсетях публикаций обратной связи является наличие непосредственной отсылки к печатному изданию.

На приобщении детской аудитории к созданию медиаконтента и активизации ее отклика в социальных сетях выстроена *вовлекающая стратегия* трансляции содержания в аккаунтах журналов «Когда ты один дома», «Развлекательный каламбур» и «Волшебный». Первый формирует повестку дня открытыми вопросами к подписчикам, призывая к интерактивности: *Кто хотел бы увидеть новый сезон про Сорвиголову? Давайте поболтаем и выберем, что послушать!; Битва игр: Counter Strike или Standoff 2?; Пишите в комментариях, о ком (фильм, сериал, аниме или жанр) вы бы хотели прочитать в следующем выпуске «Оди»; Чем сегодня цепляет Pink Floyd?; А какое у тебя геймерское достижение?; А вы уже успели заценить «Веном 2»? (ВКонтакте, аккаунт «Когда ты один дома», 6.10.21). Новостная лента на общественной онлайн-площадке второго издания полностью состоит из UGC-контента (User-generated content), размещаемого участниками группы: *Давайте напишем в комментах под этой записью свою историю знакомства с группой Skillet. А также поделитесь любимой композицией, строчкой или словом, которая вам пришла по нраву!; Здравствуйте. Я могу предложить сделать что-то по аниме «Моя геройская академия», оно сейчас популярно среди анимешников, думаю, всем понравится; Давайте выберем исполнителя в декабрьский выпуск КА (ВКонтакте, аккаунт «Развлекательный каламбур», 6.10.21). Паблик третьего подросткового медиа в соцсети формируют комментарии читателей на вышедшие номера и постеры знаменитостей: *Сделайте, пожалуйста, журнал с певицей Нюшей на обложке!; Можно, пожалуйста, постер с Феликсом Ли из Stray Kids или с актером Пак Со Джуном?; Очень хотелось бы увидеть постер с группой Maneskin, победителями Евровидения. Она сейчас очень востребована у молодежи (ВКонтакте, аккаунт «Волшебный», 3–6.10.21). Благодаря применению рисунков, фотографий, коротких текстов в жанре сообщений и опросов как основных форматов детских медиа, размещению многочисленных пользовательских материалов, а также активизации интерактивности***

на публичных веб-страницах редакции журналов «Развлекательный каламбур» и «Волшебный» получают возможность выявить спектр интересующих подростковую аудиторию тем и, соответственно, определить вектор их развития и освещения в печатных версиях СМИ.

Эффективность использования вовлекающей контент-стратегии на основе UGC-контента подтверждают данные расчета индекса вовлеченности интернет-подписчиков по трем показателям пользовательских реакций: количеству отметок «мне нравится» (лайков), перепечаток (репостов) и комментариев [Градюшко, 2019, с. 137]. Так, в соответствии с полученными показателями в аккаунтах трех подростковых журналов Беларуси «Когда ты один дома», «Развлекательный каламбур» и «Волшебный» соцсети ВКонтакте высокий уровень вовлеченности аудитории демонстрирует самый массовый паблик «Развлекательный каламбур» (более 8 181 участника), среднее количество пользовательских реакций которого превышает значение  $15 \left( \frac{38+5+3}{3} \right)$  (см. табл.).

**Показатели вовлеченности аудитории аккаунтов журналов  
«Когда ты один дома», «Развлекательный каламбур»  
и «Волшебный» в соцсети ВКонтакте**

Название журнала	Количество подписчиков	Количество публикаций	Среднее количество лайков	Среднее количество комментариев	Среднее количество репостов	Среднее количество действий подписчиков за 1 день, %
Когда ты один дома	5 412	4	6	1	0,3	0,13
Развлекательный каламбур	8 181	5	38	5	3	0,56
Волшебный	3 570	2	11	2	0	0,36

**Комбинированную контент-стратегию**, основанную на размещении в соцсетях многоцелевого нативного содержания, применяют белорусские журналы «Качели», «ДОМІК», «Стрекоза» и «Рюкзачок». Нативный контент, выступающий как «эксклюзивные публикации либо результат переработки материалов СМИ, представленных в естественных для социальных медиа жанрах и форматах» [Степанов, 2020, с. 91], публикуется детскими медиа с использованием двух подходов. В «Качелях», например, ленту паблика в Instagram поочередно формируют развлекательные, вовлекающие, познавательные и информационные материалы, оформленные в иллюстративно-текстовом формате: *Включайте логику*

*(#детскиеанекдоты); Хочешь увидеть свой рисунок в журнале? (#призыдетям); Интересные факты о Минске (#минсклучшийгород); Чем можно заняться на перемене?; Сегодня читали журнал вместе с ребятами средней школы № 136 (#журналкачели).* Равномерное распределение коротких занимательно-познавательных медиатекстов в новостной ленте детского аккаунта позволяет разнообразить публикуемый контент и сохранить интерес аудитории. В социальной сети Instagram отсутствуют прямые отсылки к печатной версии журнала, в то же время ВКонтакте редакция придерживается исключительно рекламной стратегии продвижения контента. Выбор дифференцированного подхода к присутствию на общественных интернет-площадках и соответствующего его целевому признаку содержания, во-первых, позволяет установить степень лояльности целевой аудитории к медиа, а во-вторых, детерминировать наиболее востребованную у подписчиков контент-стратегию. Так, Instagram-аккаунт журнала *kacheli\_zhurnal* насчитывает наибольшее количество участников по сравнению с показателями других белорусских детских газет и журналов, зарегистрировавших свои учетные записи в соцсети, — более 1905 человек.

Нативный контент аккаунтов журнала «Рюкзачок» в трех соцсетях ВКонтакте, Instagram и Facebook, наоборот, представлен идентичными публикациями рекламного, информационного и познавательного содержания. Его характеризует отказ редакции от учета специфики аудитории на различных интернет-площадках, разнообразия рубрик, форматов и объема постов, а также модификации сообщений для их размещения в ленте пабликов. Например, в соцсетях предлагаются новости, написанные в традиционном жанре информационной заметки с использованием характерной для нее нейтральной стандартизированной лексики: *1–3 сентября в Минске пройдет мероприятие для всей семьи — выставка «Материнство и детство»; Вчера в рамках мероприятия, посвященного торжественному открытию нашего книжного магазина, впервые в истории издательства были вручены награды... (30.09.21); Для того, чтобы ребенок мог грамотно распорядиться полученной информацией, у него должна сформироваться способность к запоминанию и воспроизведению материала... (27.08.21).* Такой подход доказывает, что достаточно высокое количество подписчиков в ВКонтакте (7765) и Instagram (2140) не гарантирует увеличение пользовательских реакций аудитории — ее активность на веб-страницах минимальна. Целесообразно повышать масштаб взаимодействия с подписчиками в онлайн-среде, адаптируя материалы под различные медиаплатформы и публикуя вовлекающий контент в разнообразных интерактивных форматах.

**Развивающую контент-стратегию**, основанную на размещении в Интернете занимательных заданий для формирования творческих и интеллектуальных способностей дошкольной аудитории, используют журналы «Зайкина школа» и «Сказка на ночь». В Instagram и Одноклассниках детям в фотографическом формате демонстрируются технологии пошагового создания аппликаций, поделок или рисунков, а также предлагаются игры для развития навыков счета, воображения и речи. Специфика выбранной стратегии детских медиа состоит в публикации в Сети дополняющего содержание печатных версий занимательного контента. Каналы его распространения в белорусских детских медиа немногочисленны и могли бы быть расширены за счет применения мессенджеров. Российский медиапроект для дошкольников и их родителей «Зайка Развивайка», к примеру, на собственном публичном телеграм-канале ([t.me/zaikinaskazka](https://t.me/zaikinaskazka)) и в одноименном аккаунте социальной сети ВКонтакте ежедневно размещает от 2 до 10 различных развивающих иллюстрированных заданий и обучающих игр (киригами, карточек-уроков, картинок-перевертышей, считалок, загадок), что обеспечивает ему высокую посещаемость и вовлеченность аудитории — от 15 тыс. пользовательских реакций до 1 млн 200 тыс. подписчиков.

Увеличение масштабов цифрового медиапотребления среди детей содействовало расширению сферы Детского рунета — особого сегмента «российского Интернета, объединяющего детский контент и его потребителей», в онлайн-пространстве [Интернет в России, 2019, с. 30]. По данным отраслевого доклада Института исследований Интернета, совокупная аудитория детей и их родителей, которые посещают специализирующиеся на производстве детского контента сайты, составила в 2019 г. 59,3 млн человек. Высокую динамику (до 12% в год) исследователи связывают с «заметным ростом производства детского контента в России за последние несколько лет», подчеркивая его «интеграционную роль» в вовлечении «русскоговорящего населения стран ближнего и дальнего зарубежья в русскоязычную культуру» [Детский рунет, 2019]. В Сети для русскоязычной аудитории появились многофункциональные специализированные веб-ресурсы со множеством интерактивных мультимедийных форматов, нацеленных на развитие, обучение и развлечение детей всех возрастных групп: сайты «Дети онлайн», «LogicLike», «IQша», «Играемся», «Детский чудо-юдо портал», «Puzzle English», «Мишкины книжки»; мобильные приложения «Рисовалка!», «Сказбука», «Буковки: учимся читать весело», «Грамотей» и многие другие.

Наглядным примером реализации комплексного медиапроекта для детей в Интернете является российский кириллический домен



«.дети», призванный «способствовать развитию познавательного, интересного и безопасного Интернета для несовершеннолетних пользователей и стать платформой, объединяющей русскоязычные сайты для детей и родителей» [Дети. Детский Интернет, 2021]. На его платформе зарегистрированы сайты детских СМИ — интерактивного журнала для младших и средних школьников «Классный журнал», онлайн-издания «Разумный журнал», телеканала «Карусель»; собраны познавательные, развивающие, образовательные и развлекательные веб-ресурсы по тематическим разделам для всех возрастных категорий детей; а также представлены каталоги безопасных веб-порталов в соответствии с интересами подрастающей цифровой медиааудитории. Потенциал цифровых ресурсов в Сети используют российские журналы «Понимашка», «Шишкин лес», «Клёпа», «Мурзилка», «Ералаш». В онлайн-версиях они размещают соответствующие основным содержательным направлениям разделы с познавательными видеосюжетами, интерактивными викторинами и конкурсами.

Детский байнет представлен всего несколькими сайтами: <https://mir.pravo.by/> (детский правовой сайт), <https://kids.pomogut.by/> (о безопасности детей в Сети), <http://kazki.unicef.by> (народные сказки для детей), <https://kudapostupat.by/> (для абитуриентов) и <http://brsm.by/> (интернет-портал «Молодежь Беларуси»), которые предлагают интернет-пользователям информацию в соответствии с основным профилем деятельности учредителя — Национального центра правовой информации Республики Беларусь; Детского Фонда ООН (ЮНИСЕФ), Министерства внутренних дел Республики Беларусь; Общественным объединением «Белорусский республиканский союз молодежи». Специализированные веб-ресурсы, предназначенные для целенаправленного развития, обучения и воспитания белорусских детей всех возрастных групп, в национальном онлайн-пространстве вместе с тем пока отсутствуют.

Таким образом, данные эмпирического исследования позволили обнаружить проблемы отставания отечественных детских медиа от ведущих тенденций в сфере присутствия на социальных интернет-платформах; несформированности стратегий деятельности печатных СМИ для детей в цифровых условиях обострения конкуренции за внимание целевой аудитории; обеспечения преемственности в трансляции воспитательно значимой для подрастающего поколения национально-патриотической информации в обстановке кардинальной модификации детских медиапредпочтений. В нынешних технологических и социокультурных обстоятельствах требуются новые подходы к созданию и распространению белорусского детского медиаконтента. На уровне ре-

дакции это означает подготовку выпуска не одного печатного номера, а комплексного мультимедийного ресурса, охватывающего медийные интересы как печатной, так и цифровой аудитории. Адаптивность отечественных детских СМИ к технологическим инновациям и эффективность их использования выступают необходимыми качествами современных медиа, которые проявляются в модернизации способов, форм и форматов представления текстовой и визуальной информации, применении надежных, безопасных и доступных для детей каналов ее трансляции. В семантическом аспекте эти свойства детерминированы развитием духовно и социально значимых направлений байнета, ориентированных на интенсификацию актуальных и востребованных у детей тем; а также популяризацию качественного, информационно насыщенного контента в веб-среде. Государственное участие связывается с экономической поддержкой и программно-организационной координацией деятельности детских медиа в онлайн. Развитие и создание национальных медиапроектов для детской аудитории, нацеленных на системное формирование у подрастающего поколения белорусов традиционных ценностей, его приобщение к культурному наследию Беларуси и воспитание гражданско-патриотической культуры, а также отвечающих цифровым потребностям юных медиапотребителей в получении диверсифицированного контента по целевой направленности и мультимедийным форматам трансляции, могло бы стать одним из ключевых направлений в сохранении информационного суверенитета государства и реализации Концепции информационной безопасности Республики Беларусь.

### Библиографический список

Вся статистика Интернета и соцсетей на 2021 год — цифры и тренды в мире и в России. URL: <https://www.web-canape.ru/business/vsya-statistika-interneta-i-socsetej-na-2021-god-cifry-i-trendy-v-mire-i-v-rossii/>

Градюшко А. А. Основы творческой деятельности веб-журналиста. Минск, 2019.

Градюшко А. А. Современная веб-журналистика Беларуси. Минск, 2013. Дети и молодежь Республики Беларусь = Children and youth in the Republic of Belarus / под ред. И. В. Медведевой. Минск, 2018.

Детский рунет 2019. URL: <https://internetinstitute.ru/portfolio/analytics/detskiy-runet-2019-otraslevoy-doklad/>

Интернет в России в 2018 году. Состояние, тенденции и перспективы развития / под ред. К. Р. Казарян. М., 2019.

Информационное общество в Республике Беларусь, [2014–2020] = Information society in the Republic of Belarus, [2014–2020] / под ред. И. В. Медведевой. Минск, 2021.

Миссия домена // Дети. Детский Интернет. URL: <https://интернет.дети/about/mission/>.

Мультимедийные технологии СМИ / под ред. Н. О. Автаева. Н. Новгород, 2020.

Ротман Д. Г. Социальные медиа в информационном поле Республики Беларусь // Социология. 2014. № 4.

Степанов В. А. Социальные медиа. Минск, 2020.

### References

*Vsya statistika interneta i sotssetey na 2021 god — tsifry i trendy v mire i v Rossii* [All statistics of the Internet and social networks for 2021 — figures and trends in the world and in Russia]. URL: <https://www.web-canape.ru/business/vsya-statistika-interneta-i-socsetej-na-2021-god-cifry-i-trendy-v-mire-i-v-rossii/>

Gradyushko A. A. *Osnovy tvorcheskoy deyatel'nosti veb-zhurnalista*. [Fundamentals of creative activity of a web journalist]. Minsk, 2019

Gradyushko A. A. *Sovremennaya veb-zhurnalistika Belarus. i* [Modern web journalism of Belarus]. Minsk, 2013.

*Deti i molodezh' Respubliki Belarus'*. [Children and youth in the Republic of Belarus]. Minsk, 2018.

*Detskiy runet 2019*. [All statistics of the Internet and social networks for 2021 — figures and trends in the world and in Russia]. URL: <https://internetinstitute.ru/portfolio/analytics/detskiy-runet-2019-otraslevoy-doklad/>.

*Internet v Rossii v 2018 godu. Sostoyanie, tendentsii i perspektivy razvitiya*. [Internet in Russia in 2018. Status, trends and prospects of development]. М., 2019.

*Informatsionnoe obshchestvo v Respublike Belarus', 2014–2020*. [Information society in the Republic of Belarus, 2014–2020]. Minsk, 2021.

*Mul'timediynye tekhnologii SMI*. [Multimedia technologies of mass media]. Nizhniy Novgorod, 2020.

Rotman D. G. *Sotsial'nye media v informatsionnom pole Respubliki Belarus'*. [Social media in the information field of the Republic of Belarus]. In: *Sotsiologiya*. [Sociology]. 2014. No 4.

Stepanov V. A. *Sotsial'nye media*. [Social media]. Minsk, 2020/

# РЕЗЮМЕ

---

## SUMMARY

**В. В. Каверина, П. Чжао. Дефисное (полуслитное) написание как этап становления орфографии частицы *же*.** Статья посвящена написанию через дефис частицы *же(жь)* в XIX в. Цель статьи — установить кодифицированную и узуальную норму правописания, проследить ее динамику и выяснить, какую роль играло дефисное употребление частиц на данном этапе. Кодификация орфографии частиц представлена в 2-х изданиях «Словаря Академии Российской» 1789–1794 гг. и 1806–1822 гг. и в «Словаре церковнославянского и русского языка» 1847 г., а также в рекомендациях грамматик XIX в. В результате анализа узуса и текстов словарей XIX в. выявлена неустойчивость данного участка орфографической системы русского письма на протяжении всего XIX столетия. В статье выявлен ряд фактов кодификации и закономерностей употребления дефиса в оформлении слов данной части речи. Однако на протяжении всего XIX в. частица *же(жь)* пишется в узусе черед дефис, хотя число раздельных написаний превышает количество дефисных. Я. К. Грот, проанализировав закономерности употребления частицы *же(жь)*, окончательно узаконил ее раздельное написание в работах аналитического и кодифицирующего характера в конце XIX в.

**V. V. Kaverina, P. Zhao. The Hyphenated Spelling as a Stage in the Formation of Particle *же* spelling.** The article is devoted to hyphenating particles, like *же(жь)* in the 19th century. The purpose of the article is to state a codified and common spelling norm, trace its dynamics and find out the role of the hyphenated use of particles played at this stage. Particle spelling codification is represented in academic dictionaries and grammars of the 19th century. The article presents some facts of codification and patterns of the use of a hyphen in the design of words of this part of speech. However, throughout the 19th century, the particle *же(жь)* is written with a hyphen, though the number of separate spellings exceeds the number of hyphenated. Having analyzed the patterns with the particles *же(жь)*, Ya. K. Grot finally legalized their separate spelling in the works of analytical and codifying nature at the end of the 19th century.

**С. А. Губанов. О способах актуализации признака в текстах М. Цветаевой.** В статье описываются способы актуализации признака сред-

ствами атрибутивных конструкций на материале текстов М. Цветаевой. Представлена попытка описать структурные и семантические разновидности средств выдвижения признака, охарактеризовать семантические особенности как определения (эпитета), так и определяемого слова (объекта эпитетации). Специфика актуализации признаков слов в текстах М. Цветаевой проявляется в их необычном синтаксическом положении в рамках эпитетных комплексов, окказиональности форм, переносном употреблении, метафорическом и метонимическом смещениях эпитета. Обсуждается вопрос о продуктивности метонимии как порождающего механизма образной категоризации признака в процессе моделирования смещенных определений. Выводы, сделанные в результате анализа языкового материала, подтверждают мысль о том, что роль атрибутивной лексики в текстах М. Цветаевой очень велика. Эпитетные слова, окказиональные по форме и содержанию, являются отражением яркой особенности идиостиля поэта — языковой рефлексии.

**S. A. Gubanov. On the Ways of Attribute Actualization in the Texts of M. Tsvetaeva.** The article deals with the ways of actualization a feature by means of attributive constructions in the texts of M. Tsvetaeva. Structural and semantic means of promoting an attribute, to characterize the semantic features of both the definition (epithet) and the word being defined (the object of epithetization) are described. The peculiarities of attributive words actualization in the texts of M. Tsvetaeva are manifested by their unusual syntactic position within epithet complexes, occasional forms, figurative use, metaphorical and metonymic shifts of the epithet. The question of the productivity of metonymy as a generative mechanism for the figurative categorization of a feature is discussed in the process of modeling biased definitions. The conclusions, made as a result of the analysis of linguistic material, confirm the idea that the role of attributive vocabulary in the texts of M. Tsvetaeva is great. Epithets, occasional in form and semantic, are a reflection of a peculiar feature of the poet's idiosyle — linguistic reflection.

**Д. В. Козловский. Взаимодействие модусных категорий «эвиденциальность» и «модальность» в массмедийном дискурсе.** В статье рассматриваются типы синергетического сцепления эвиденциальности с категорией «модальность». Категория «эвиденциальность», изначально сопряженная с передачей источника сведений о событии, обнаруживает дополнительную модусную семантику в рамках лингвосинергетического подхода к дискурсивному анализу. Как показало проведенное исследование, эвиденциальность связывает три взаимодействующих области — авторскую, субъектную, а также область адресата / чита-

теля. Рассмотрение особенностей функционирования данных областей в контексте лингвосинергетического метода анализа дискурса позволяет описать синергетическую эвиденциальную модель, отражающую специфику взаимосвязи модусных категорий «эвиденциальность» и «модальность». Анализ эвиденциальных дискурсивных контекстов свидетельствует о том, что указанные категории репрезентируют два возможных типа взаимодействия, базирующихся на принципах взаимодополнения и взаимопроникновения модусных смыслов в пространстве новостно-массмедийного дискурса.

**D. V. Kozlovsky. Interaction of Modus Categories «Evidentiality» and «Modality» in Mass Media Discourse.** The article examines the types of synergistic link of evidentiality with the category of «modality». The category of «evidentiality», initially associated with presentation of the source of information about the event, reveals additional modus semantics in the framework of the linguosynergetic approach of discourse analysis. The author of the research states that evidentiality connects three interacting areas — the author's, the subject's, and the area of the addressee / reader. The study of the features of these areas functioning in the context of the linguosynergetic method of discourse analysis allows one to describe a synergetic evidential model that reflects the specifics of the relationship between the modus categories «evidentiality» and «modality». Analysis of evidential discourse contexts indicates that these categories represent two possible types of interaction based on the principles of complementarity and interpenetration of modus meanings in the news mass media discourse.

**И. В. Соловьёва, И. В. Чудова. Стилистические ошибки в переводе.** В статье рассматривается значимость и статус стилистических ошибок в контексте общей классификации переводческих ошибок, сделан вывод о степени изученности данного вопроса в работах отечественных и зарубежных лингвистов. Актуальность исследования определяется отсутствием единой классификации стилистических ошибок в переводе, расхождениями в классификационных названиях данных видов ошибок и принципах их выделения. В работе предпринята попытка систематизации видов ошибок на материале студенческих переводов немецких научных и газетно-публицистических текстов. В основе классификации стилистических ошибок — нарушения функционально-стилевых норм языка перевода, искажения экспрессивного фона оригинала и авторской оценки, нарушение его норм и узуса. Анализ иллюстративного материала подкрепляется лингвостилистическим комментарием, в котором раскрывается суть стилистических расхождений между тек-

стом оригинала и его переводом. Установлено, что значительная часть стилистических ошибок в переводе связана с нарушением стилистических норм русского языка.

**I. V. Solovyova, I. V. Chudova. Stylistic Errors in Translation.** The article describes the significance and status of stylistic errors in the context of general classification of translation errors. The author stresses that this issue has been studied in the works of Russian and foreign linguists. The topicality of the study is determined by the absence of a unified classification of stylistic errors in translation, discrepancies in the classification names of these types of errors and the principles of their selection. The author attempts to systematize the types of errors on the basis of student translations of German scientific and newspaper texts. The classification of stylistic errors is based on violations of the functional and stylistic norms of the target language, distortion of the expressive background of the original and the author's assessment, violation of its norms and usage. The analysis of the material is supported by a linguo-stylistic commentary, which reveals the essence of the stylistic differences between the original text and its translation. It is stated that a significant part of stylistic errors in translation is associated with a violation of the stylistic norms of the Russian language.

**О. И. Уланович. Диминутивы в переводе киноречи персонажей в детском анимационном кино.** Диминутивные формы русского языка рассматриваются автором статьи с точки зрения их функционально-семантического синкретизма и коммуникативно-прагматического потенциала, проявляемых в бытовом общении с детьми в русскоязычной среде и в киноречи персонажей детских мультипликационных фильмов. Обнаруженная автором тенденция превалирования диминутивных форм в русскоязычных переводах детских анимационных фильмов над такими в англоязычных оригиналах обозначается автором как переводческая стратегия эмотивной замены. Эмотивная замена позволяет решать ряд переводческих задач в рамках локализации детского кино. К ним относятся: стилизация киноречи в переводе и придание диалогам киноперсонажей детоцентрической тональности, экспрессивизация киноречи через привнесение дополнительных оттенков иронии, оценочности, имплицитной агрессии и речевого балагурства.

**O. I. Ulanovich. Diminutives in the Translation of Film Speech of Characters in Children's Animated Films.** Diminutive forms of the Russian language are considered by the author of the article from the perspective of their functional-semantic syncretism and communicative-pragmatic potential, manifested in everyday communication with children in the Russian-speaking

environment and in the film speech of characters in children's animated films. The tendency of the prevalence of diminutive forms in Russian-language translations of children's animated films over those in the English-language originals, discovered by the author, is qualified by the author as a translation strategy of emotive replacement. Emotive replacement allows one to solve a number of translation tasks during the process of children's films localization. These are: stylization of film speech in translation and lending the dialogues of film characters a child-centric coloring, expressivization of film speech through imparting additional effects of irony, appraisal, implicit aggression and jesting.

**Нури Джаннат. Евангельский текст и его роль в становлении литературного сюжета («Идиот» Ф. М. Достоевского и «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака).** Анализ любого художественного текста, содержащего библейские мотивы, неоднократно привлекал внимание исследователей. Цель этой статьи — рассмотреть евангельский сюжет, выделить его инвариантные свойства и выяснить, как Ф. М. Достоевский и Б. Л. Пастернак используют архетипические мотивы, позволяющие вписать данные образы в христоцентрическую структуру обоих произведений. В основу такой структуры положены ассоциации, связанные с отношениями Христа и Марии Магдалины и образующие комплекс: красота, грехопадение, страдание, духовное преображение и воскресение для новой жизни. Наряду с такими архетипическими мотивами оба автора используют мотивы, выходящие за рамки евангелического текста, к их числу можно отнести мотивы детской невинности, света, железной дороги, задающие основные координаты становления героев. По нашему мнению, взаимодействие двух групп мотивов обеспечивает динамику развития литературного сюжета романов «Идиот» и «Доктор Живаго».

**Nure Jannat. The Gospel Text and Its Role in the Formation of the Literary Plot (*The Idiot* by F. M. Dostoevsky and *Doctor Zhivago* by B. L. Pasternak).** The analysis of any literary text containing biblical motifs has repeatedly attracted the attention of researchers. The purpose of this article is to examine the gospel plot, highlight its invariant properties and find out how F. M. Dostoevsky and B. L. Pasternak use archetypal motifs that allow these images to fit into the Christo-centric structure of both works. This structure is based on associations related to the relationship between Christ and Mary Magdalene and the forming complex of motifs: beauty, fall, suffering, spiritual transformation and resurrection for a new life. In addition to such archetypal motifs, both authors use motifs that go beyond the scope of the evangelical text, including the motifs of childlike innocence, light and the railway, which



set the main coordinates of the formation of heroes. Hence, it is shown that the interaction of two groups of motifs provides the dynamics of the development of the literary plot of the novels *The Idiot* and *Doctor Zhivago*.

**Е. А. Московкина. Экфрасис в рассказе В. М. Шукшина «Пьедестал».** В исследовании предпринята попытка анализа экфрасиса в рассказе Шукшина «Пьедестал». Выявлены интертекстуальные, композиционные, сюжетообразующие приемы в построении экфрасиса, определены его поэтические и семиотические функции. Живописный экфрасис — явление, не самое характерное для прозы Шукшина, но при этом обладающее ярко выраженной спецификой. В арт-парадигме Шукшина преобладает экфрасис-символ, живописные интенции у Шукшина — всегда синергетическое средство уплотнения нарратива, который с помощью эффекта визуализации может быть обращен в иные, «за-текстовые» дискурсы. Двойной мимесис, таким образом, способствует компактности формы и расширению содержания произведений писателя. При этом важно, что экфрасис Шукшина преимущественно диалогический (конструируется со сменой зрительских позиций — автор, критик, наблюдатель и пр.) и немиметический — не содержит указания на автора или произведение, а создается непосредственно в тексте. В рассказе «Пьедестал» экфрасис не только выступает в качестве философского общения проблематики творчества, художественного опыта самого автора, но и представляет собой комплекс имманентных аллюзий, размыкающих границы литературного произведения в обширное пространство культуры.

**E. A. Moskovkina. Ekphrasis in V. Shukshin's story *Pedestal*.** An attempt is made to analyze the ekphrasis of Shukshin's story *Pedestal*. Intertextual, compositional, plot-forming techniques in the construction of ekphrasis are revealed, its poetic and semiotic functions are determined. Ekphrasis is a phenomenon is not that typical of Shukshin's prose, but at the same time has a definite specificity. In Shukshin's literary paradigm, ekphrasis-symbol prevails. Shukshin's literary intentions are always a synergetic means to intensify the narration, which, with the help of the visualization effect, can be included into other, not textual discourses. The double mimesis thus contributes to the compactness of the form and the content expansion of the writer's works. At the same time, it is important that Shukshin's ekphrasis is mainly dialogical (constructed with a change of viewer positions — author, critic, observer, etc.) and non-mimetic — it does not contain references to the real author or work, but is created directly in the text. In the *Pedestal* ekphrasis acts not only as a philosophical generalization of the problems of creativity, the artistic

experience of the author himself, but also represents a complex of immanent allusions that overcomes the boundaries of a literary work up to the extensive field of culture.

**Мд Тапу Райхан. «Последний поклон» В. П. Астафьева как семейная сага.** Данная статья посвящена исследованию книги В. П. Астафьева «Последний поклон» с целью выявления стиля, тематики и особенностей этого произведения, демонстрирующего элементы жанра семейной саги и во многом определяющего именно в этом ключе его целостность. В настоящей работе «Последний поклон» изучается посредством компонентного анализа. Показано, что именно концепция семейной саги в этой книге представляет собой тематический прием, используемый для изображения конкретных исторических событий, изменений в социальных обстоятельствах и личных отношениях, где судьбы отдельных персонажей представлены с разных точек зрения. Кроме того, использование критического анализа, осуществленного в контексте заданного теоретического подхода, дает возможность выделить те элементы и характеристики, которые позволяют нам рассматривать эту книгу в качестве полноценного представителя семейной саги, где отдельные истории членов семьи из разных поколений приобретают новое измерение. Цель данного исследования — показать, что «Последний поклон» является одним из лучших образцов жанра семейной саги не только в русской, но и в мировой литературе XX в.

**Md Tapu Rayhan. The Last Bow by V. P. Astafyev as a Family Saga.** This article concentrates on the study of V. P. Astafyev's book *The Last Bow* in order to identify the style, subject matter and those features of this book that demonstrate the elements of the family saga genre and largely determine its integrity in this way. This paper studies *The Last Bow* through component analysis. It is shown that the concept of the family saga in this book is a thematic device used to depict specific historical events, changes in social circumstances and personal relationships, where the fate of individual characters is presented from different points of view. In addition, the use of critical analysis carried out in the context of a given theoretical approach allows us to identify those elements and characteristics that let us consider this book as a full-fledged representative of the family saga, where individual stories of family members from different generations acquire a new dimension. Thus, this study aims to show that *The Last Bow* is one of the best examples of the genre of family saga not only in Russian, but also in the world literature of the twentieth century.

**А. В. Попова. Образ человека в истории концепта «закон»: лексикографический и функциональный аспекты.** Рассмотрен образ человека в исторической структуре концепта «закон» на материале номинаций субъектов в составе лексического гнезда *закон* как ядра концепта. В языке XI–XIX вв. выделены тематические группы номинаций в лексикографии: субъекты, устанавливающие законы; субъекты, исполняющие законы и следящие за исполнением; субъекты, знающие и толкующие законы; субъекты, нарушающие закон; члены семьи по отношению к закону. Отмечен преимущественно религиозный характер номинаций до XVIII в. С XVIII в. зафиксирована тенденция к дифференциации религиозной и правовой семантики, уменьшению количества религиозных номинаций. В XVIII–XIX вв. выявлено доминирование номинаций с правовой семантикой. Отмечено использование многих номинаций XVIII в. для политико-правовых, религиозных реалий иных государств. В Национальном корпусе русского языка выявлена разная степень актуальности номинаций субъектов по отношению к закону в XVIII–XIX вв., подтверждена тенденция перемещения номинаций в нерелигиозные сферы.

**L. V. Popova. The Vision of a Human in the History of the Concept of «Law»: Lexicographic and Functional Aspects.** The vision of a person in the historical structure of the concept of «law» is considered on the basis of subject nominations in the lexical family «law» as the core of the concept. In the language of the 11th–19th centuries the thematic groups of nominations are singled out in lexicography as follows: subjects establishing laws; subjects implementing laws and subjects monitoring the implementation of laws; subjects aware of laws and interpreting them; subjects violating the law; household members in relation to the law. The predominantly religious nature of the nominations until the 18th century is noted. Since the 18th century a tendency to differentiation of religious and legal semantics was recorded as well as a decrease in the number religious nominations. In the 18th–19th centuries the dominance of nominations with legal semantics is revealed. The use of many nominations of the 18th century for the political-legal and religious realias of other nations is noted. A different scope of the nominations of subjects in relation to the law of the 18th–19th centuries is revealed in the National Corpus of the Russian Language, the tendency to transfer the nominations to non-religious spheres is confirmed.

**А. В. Чунахова. Особенности речевого поведения Михаила Шемякина (на материале интервью).** Статья посвящена анализу речевого поведения советского, американского и российского художника, скульптора Михаила Шемякина. Актуальность исследования состоит в том,

что изучение речевого поведения представителей различных профессиональных групп относится к числу важных задач лингвистической науки. Проведенное исследование вносит вклад в разработку методики диагностирования личностных качеств говорящего по его речи, в теорию изучения стереотипного речевого поведения профессиональных групп. Разнообразное использование художником коммуникативных стратегий и тактик говорит о его языковой компетенции. Грамотно подобранные тропы позволяют сделать речь живой и насыщенной, создать необходимый эстетический яркий образ. Наличие стилистических средств и приемов в речи художника свидетельствует о его высокоразвитом образном мышлении, богатом жизненном опыте и наличии своей четкой жизненной позиции.

**L. V. Chunakhova. Peculiarities of Speech Behavior of Mikhail Shemyakin (Based on the Interview).** The article concentrates on the analysis of speech behavior of the Soviet, American and Russian artist, sculpturer Mikhail Shemyakin. The topicality of the research is explained by the fact that the study of speech behavior of representatives of various professional groups is one of the important tasks of linguistic science. The study contributes to the development of a methodology for diagnosing speaker's personal qualities by their speech, to the theory of studying stereotypical speech behavior of professional groups. The diverse use of communicative strategies and tactics by the artist demonstrates his linguistic competence. Skillful choice of tropes and figures of speech makes the artist's speech lively and rich, creates bright aesthetic impression and testifies to his highly developed creative thinking, rich experience and the presence of clear life position.

**О. А. Ковалев. Поздний автофикшн Г. Д. Гребенщикова: нарративные стратегии в повести «Егоркина жизнь».** Последнее крупное произведение Г. Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь», основанное на автобиографическом материале, с точки зрения жанра представляет собой компромисс разных тенденций — стремления запечатлеть мир прошлого максимально осязаемо, во всех его подробностях, и необходимости установить художественную коммуникацию со своим читателем. Это потребовало от автора использования целого ряда нарративных стратегий — установления эпической дистанции между временем и местом рассказа и событий, периодических обращений к читателю, а главное — различных форм социализации (обобщения) индивидуального, которое представлено как часть замкнутого и прекрасного (увиденного с дистанции) сурового мира сибирской деревни, и — одновременно — как путь формирования творческой личности (идея призвания). Второе проявляется,

в частности, в обилии литературных параллелей и сопоставлений, которые образуют концептуально значимую зону интерференции литературы и личного опыта. Опыт автобиографического жанра у Гребенщикова, с одной стороны, продолжает богатую линию автобиографической прозы XIX в., с другой — органичен для такого жанра современной литературы, как автофикшн, чрезвычайная популярность которого связана со стремлением отказаться от обветшавших нарративных стратегий, установкой на переосмысление категории вымысла.

**O. A. Kovalev. Grebenstchikoff's Late Autofiction: Narrative Strategies in the Story «Egorkina zhizn».** As far as the genre of the last major work of G. D. Grebenstchikoff «Egorkina zhizn» is concerned, being an autobiographical material, it is a compromise of different trends — the aspiration to capture the world of the past as tangibly as possible, in all its details, and the need to establish literary communication with the reader. This challenged the author to use a number of narrative strategies — establishing an epic distance between the time and place of the events in the story, recurrent addressing the reader, and above all — various forms of socialization (generalization) of the personal, which is presented as an element of the self-contained and beautiful (seen from apart) harsh world of Siberian village, and — at the same time — as a way to shape a creative individual (the idea of vocation). The latter is manifested, in particular, in the abundance of literary parallels and comparisons, which form a conceptually significant overlap between literature and personal experience. On the one hand, Grebenstchikoff's experience in autobiographical genre contributes to the wealth of autobiographical prose of the XIX century, on the other hand, it is natural for such genre of modern literature as autofiction, the extreme popularity of which is associated both with the desire to abandon dated narrative strategies, and the ambition to re-examine the category of fiction.

**М. В. Оберюхтина. Когнитивные стратегии в переводе пнар-дискурса в романе К. Бакли «День бумеранга».** В статье утверждается значимость перевода как когнитивной операции, а также исследуются предполагаемые когнитивные стратегии, используемые переводчиком для адекватной передачи авторского замысла в переводе сатирического романа К. Бакли «День бумеранга». В их числе прием доминантного значения, метод концептуального анализа и когнитивно-матричного анализа. Автором описывается исторический контекст, в который вписываются действия, происходящие в романе, и в связи с ним — проблематика данного произведения. Ставится вопрос о том, как применение данных стратегий в переводе влияет на передачу концептуального содержания.

ния романа, языковой игры автора с разнообразными актуальными концептами. В статье также проводится этимологический анализ некоторых лексических единиц, помогающий понять, что переводчик пользуется лексическими средствами, отличными от лексического материала оригинала. Приводятся примеры неточного, вольного перевода, с тем чтобы показать, как переводчик использует различные когнитивные стратегии для сохранения иронического и сатирического подтекста романа.

**М. V. Oberyukhtina. The cognitive strategies used to translate the specific features of PR discourse in «Boomsday» by Christopher Buckley.** The article claims translation to be one of the most important cognitive operations and looks into how various cognitive translation strategies are applied to make Christopher Buckley's satirical prose produce the same impact on the reader in the Russian translation of the novel — namely, those of dominant (prevailing) meaning, the conceptual analysis, and cognitive matrix analysis. The author focuses on how the aforementioned strategies used in the translated version of the text of the novel help to reveal some widely known and broadly accepted concepts the novelist seeks to play upon in his literary work. The article also provides an etymological analysis of some lexical units, which helps to understand that the translator uses lexical means different from those in the original text. Some examples of not exactly adequate translation are illustrated in order to show how the translator uses various cognitive strategies so as to emphasize the novel.

**Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая. Реализация категорий текста в заглавии художественного рассказа (на материале сборника рассказов «How We are Hungry» Дэйва Эггерса).** В статье рассматривается роль заглавия художественного рассказа в реализации категорий текста. Материалом для исследования послужил сборник рассказов современного американского писателя Дейва Эггерса «How We Are Hungry», который представляет интерес во многих отношениях, и, в частности, с точки зрения формальной, содержательной и функциональной специфики заглавий рассказов. На конкретном материале показано, что заглавия данного сборника отличаются разнообразием как по форме, так и по выполняемым ими функциям, по-разному коррелируют с текстом произведения, задают разные векторы прогнозирования содержания и модальности текста. Все заглавия сборника актуализируют категории целостности, завершенности, связности, в подавляющем большинстве из них реализуются категории информативности, субъективности и интенциональности, последние две являются ведущими и наиболее значимыми. Проведенный анализ позволяет заключить, что реализация категорий тек-

ста в заглавиях рассказов Д. Эггера осуществляется сложным нетрадиционным образом, что провоцирует вариативность интерпретаций.

**G. I. Lushnikova, T. Yu. Osadchaia. Text Categories in the Title of a Short Story (Case Study of the Collection of Stories «How We Are Hungry» by Dave Eggers).** The article discusses the role of the title in the manifestation of text categories in a short story. The material for the study is the collection of short stories «How We Are Hungry» by a contemporary American writer Dave Eggers which is of interest in many respects, in particular in terms of formal, content and functional peculiarities of short story titles. The analysis has shown that the titles of this collection are rather diverse both in form and functions they perform; they correlate differently with the text of the work, and set different vectors for predicting the content and modality of the text. All the titles of the collection actualize the categories of integrity, cohesion and coherence. In the vast majority of the titles the categories of informativity, subjectivity and intentionality are realized, the last two being leading and most significant. The analysis allows to conclude that the manifestation of text categories in the titles of D. Eggers' short stories is carried out in a complicated irregular way, which provokes variability of interpretations.

**Ж. Н. Михненко. Проблема терминологического выбора для лингвистического описания концепции легкого языка.** В статье описываются варианты обозначения социолингвистической концепции Easy Language (легкий язык), которая появилась в Европе во второй половине прошлого века. Концепция включает правила и нормы, на основании которых создаются модифицированные тексты. Адресаты модифицированных текстов — читатели, имеющие когнитивные особенности. На сегодняшний день концепция имеет разные названия: «ясный язык», «простой язык», «легкий язык», «легкий для понимания язык», «легкое чтение», «упрощенный язык». В статье называются причины многообразия терминов в странах Европы, а также обосновывается актуальность проблемы терминологического выбора для описания концепции легкого языка в России. В ходе исследования терминологии, обозначающей понятные или упрощенные тексты, обращается внимание на существующий опыт создания адаптированных текстов в области обучения русскому как иностранному. Также анализируется использование в отечественном языкознании термина «ясный язык» в том значении, в котором его употребляют европейские исследователи. В статье приведены примеры преодоления терминологического разнообразия: создание международных справочников и двуязычных словарей.

**Z. N. Mihienko. The Problem of Term Choice for the Linguistic Description of the Concept of Easy Language.** The article describes the options for designating the sociolinguistic concept of Easy Language, which appeared in Europe in the second half of the last century. The concept includes rules and norms on the basis of which modified texts are created. The recipients of the modified texts are readers with cognitive peculiarities. Now the concept has different names: «clear language», «plain language», «easy language», «easy to understand language», «easy reading», «simplified language». The article examines the reasons for the diversity of terms in European countries. The relevance of the problem of choosing terms to describe the concept of an easy language in Russia is also grounded. The author draws attention to the experience of creating adapted texts in the field of teaching Russian as a foreign language. It also analyzes the use of the term «clear language» in Russian linguistics in the sense in which it is used in the international concept of Easy Language. The article gives examples of overcoming terminological diversity: the creation of international reference books and bilingual dictionaries.

**С. В. Харитоновна. Контент-стратегии белорусских медиа для детей в социальных сетях.** В статье выявляются основные виды контент-стратегий, используемых детскими медиа Беларуси на общественных интернет-площадках. Путем дифференциации по целевому характеру транслируемого содержания, используемым форматам и наличию прямой отсылки к основной медиаплатформе (журналу, газете, сайту) выделяются рекламная, вовлекающая, развивающая и комбинированная контент-стратегии белорусских медиа для детей в социальных сетях. На материале данных расчета индекса вовлеченности интернет-подписчиков по трем показателям пользовательских реакций (количеству отметок «мне нравится» (лайков), перепечаток (репостов) и комментариев) устанавливаются наиболее эффективные контент-стратегии белорусских детских медиа. Определяются факторы влияния на степень лояльности целевой аудитории к социальным детским медиа и их контент-стратегиям. В сравнительном аспекте в статье описываются многофункциональные специализированные медиапроекты Детского рунета, предлагающие множество интерактивных мультимедийных форматов, нацеленных на развитие, обучение и развлечение детей всех возрастных групп в веб-среде.

**S. V. Kharitonova. Content Strategies of Belarusian Media for Children in Social Networks.** The article identifies the main types of content strategies used by children's media in Belarus on public Internet sites. The advertising, engaging, developing and combined content strategies of Belarusian media



for children in social networks are distinguished through differentiating the target nature of the broadcast content, the formats used and the presence of a direct reference to the main media platform (magazine, newspaper, website). The most effective content strategies of Belarusian children's media are established based on the calculated index of Internet subscribers' engagement demonstrated by three indicators of user reactions (the number of «like» marks (likes), reprints (reposts) and comments). The factors influencing the degree of loyalty of the target audience to social children's media and their content strategies are determined. In a comparative aspect, the article describes multifunctional specialized media projects of the Children's Runet, which offer a variety of interactive multimedia formats aimed at development, education and entertainment of children of all age groups in the web environment.

# НАШИ АВТОРЫ

---

- ГУБАНОВ  
Сергей  
Анатольевич** — кандидат филологических наук, доцент Самарского государственного университета.  
E-mail: gubanov5@rambler.ru
- Джаннат Нури** — доцент Ноахалинского научно-технического университета, Народная Республика Бангладеш; аспирант Новосибирского государственного университета.  
E-mail: nurejannat00@gmail.com
- КАВЕРИНА  
Валерия  
Витальевна** — доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.  
E-mail: kaverina1@yandex.ru
- КОВАЛЕВ  
Олег  
Александрович** — кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного университета (Барнаул).  
E-mail: kovalev\_oa@mail.ru
- КОЗЛОВСКИЙ  
Дмитрий  
Валентинович** — кандидат филологических наук, доцент Саратовского государственного технического университета им. Гагарина Ю. А.  
E-mail: kozlovskydv@yandex.ru
- ЛУШНИКОВА  
Галина  
Игоревна** — доктор филологических наук, профессор Гуманитарно-педагогической академии (филиал) Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского (Ялта).  
E-mail: lushgal@mail.ru
- Райхан Мд Тапу** — доцент Ноахалинского научно-технического университета, Народная Республика Бангладеш; аспирант Новосибирского государственного университета.  
E-mail: tapu.engdu@gmail.com
- МИХИЕНКО  
Жанна  
Николаевна** — аспирантка Алтайского государственного университета (Барнаул); заместитель главного редактора журнала «Автограф».  
E-mail: zhanna.mihienko@yandex.ru
- МОСКОВКИНА  
Евгения  
Александровна** — кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного института культуры (Барнаул).  
E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru
- ОБЕРЮХТИНА  
Мария  
Викторовна** — аспирантка Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.  
E-mail: abetina@yandex.ru

- ОСАДЧАЯ  
Татьяна  
Юрьевна** — кандидат филологических наук, доцент Гуманитарно-педагогической академии (филиал) Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского (Ялта).  
E-mail: osadchaya\_ta@mail.ru
- ПОПОВА  
Людмила  
Викторовна** — кандидат филологических наук, доцент Миасского филиала Челябинского государственного университета.  
E-mail: mila\_fil@mail.ru
- СОЛОВЬЕВА  
Инна  
Владимировна** — кандидат филологических наук, доцент Тюменского государственного университета.  
E-mail: i.v.solovyova@utmn.ru
- УЛАНОВИЧ  
Оксана  
Ивановна** — кандидат психологических наук, доцент Белорусского государственного университета (Минск).  
E-mail: oksana.ulanovich@mail.ru
- ХАРИТОНОВА  
Светлана  
Вячеславовна** — кандидат филологических наук, доцент Белорусского государственного университета (Минск).  
E-mail: sveta\_har@mail.ru
- Чжао Пэнсян** — аспирант Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.  
E-mail: veralera1@yandex.ru
- ЧУДОВА  
Ирина  
Витальевна** — старший преподаватель Тюменского государственного университета.  
E-mail: i.v.chudova@utmn.ru
- ЧУНАХОВА  
Лидианна  
Владимировна** — кандидат филологических наук, доцент Донского государственного технического университета (Ростов-на-Дону).  
E-mail: dilana@bk.ru

## ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ПРИСЫЛАЕМЫХ В РЕДАКЦИЮ МАТЕРИАЛОВ

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 40 тыс. знаков с пробелами, научные сообщения — до 25 тыс. знаков с пробелами, другие материалы — до 10 тыс. знаков с пробелами). Для аспирантов — объем не более 20 тыс. знаков с пробелами.

2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат \*.ttf — True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.

3. Примеры в тексте статьи оформляются *курсивом*.

4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют постраничную нумерацию.

5. Библиографическое описание научных изданий (Библиографический список) оформляется в сокращенном варианте (без указания издательства, страниц и вида издания — учебное пособие, монография, сборник и т.п.) и приводится в конце работы по алфавиту. Издания на иностранных языках располагаются после изданий на русском языке. Не-научные издания (нормативные документы, архивные и др. материалы) указываются в отдельной рубрике «Список источников» в конце списка литературы.

6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указываются фамилия автора, год издания, цитируемые страницы. Например: [Виноградов, 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов, 1987*a*]. В списке литературы делается такая же пометка. При цитировании изданий на иностранных языках цитата дается на языке оригинала (при необходимости — с переводом автора статьи). Если цитата дана на русском языке в неавторском переводе, то в библиографическом списке указывается не иноязычный оригинал, а источник, в котором был опубликован перевод. Интернет-источники с изменчивым контентом без указания конкретного материала (кроме электронных изданий, подающихся библиографическому описанию), блоги, форумы и т.п., а также авторские комментарии помещаются в подстрочных примечаниях (сносках). Ссылка на источник приводимого в качестве иллюстративного мате-

риала фрагмента чужого текста дается после примера в круглых скобках: *Надзор за деятельностью банков должен быть в надежных руках* (Независимая газета. 01.02.2016).

7. Статьи следует отправлять в редакцию через электронный портал «Научные журналы АлтГУ» по адресу: <http://journal.asu.ru/pm/information/authors>. К статье прилагается справка об авторе или авторах: фамилия, имя, отчество, место работы (полное название организации с указанием адреса и почтового индекса), должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов / факса, электронная почта. **Наличие адреса электронной почты обязательно!**

8. Статьи, оформленные с нарушением приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.

9. Требования к оформлению основного текста статьи: 12 кегль, шрифт: Times New Roman, междустрочный интервал одинарный, абзацный отступ — 0,8 см. **Неосновной текст**, предваряющий статью (научное сообщение), состоит из следующих компонентов: и. о. фамилия автора (на русском и английском языках, выделяется полужирным), название (на русском и английском языках, выделяется полужирным), аннотации на русском и английском языках (не менее 1000 знаков с пробелами каждая). Далее следует **основной текст** статьи: название (на русском языке, прописными буквами, выравнивание по центру), и. о. фамилия автора (полужирным, курсивом, выравнивание по центру), ключевые слова на русском и английском языках (не более 6-ти на каждом языке, отступы слева и справа по 0,8 см., выравнивание по ширине), собственно текст, список литературы и References.

#### **Примечания:**

1. Научные тексты, присылаемые аспирантами и соискателями ученой степени кандидата наук, должны отражать основные результаты исследования, соответствовать жанру научного сообщения и сопровождаться рекомендацией кафедры, при которой выполняется диссертационная работа (оформляется в виде выписки из протокола заседания кафедры), и отзывом научного руководителя (с оценкой актуальности темы исследования, новизны полученных результатов, их теоретической и практической значимости) и рекомендацией к печати в журнале «Филология и человек». Сопроводительные документы (скрепленные печатью организации) сканируются и высылаются в редакцию по электронной почте.

2. **Обращаем внимание, что указанный в п. 1 объем научного текста учитывает все его компоненты (от названия до примечаний и источников материала включительно).**

3. Все материалы публикуются в журнале бесплатно.

*Периодическое издание*

## **ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК**

№ 3 ■ 2022

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций  
Информационный номер ПИ № ФС77–81381 от 16.07.2021 г.

Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук

Технический редактор Т. Б. Беломестнова  
Подготовка оригинал-макета О. В. Майер

Журнал распространяется по подписке  
Подписной индекс П5843 в каталоге Почты России  
Подписной индекс 36795 в каталоге Урал-Пресс  
Цена свободная

Подписано в печать 01.09.2022.  
Дата выхода издания в свет 12.09.2022.  
Формат 60×84/16. Гарнитура Minion 3. Бумага офсетная.  
Усл.-печ. л. 12,1. Тираж 500 экз. Заказ № 424.

Издательство Алтайского государственного университета  
Издательская лицензия ЛР 020261 от 14.01.1997.

Типография Алтайского государственного университета  
656049, Алтайский край, Барнаул, ул. Димитрова, 6б