

ISSN 1992–7940

ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 1



Барнаул

Издательство
Алтайского государственного
университета
2023

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.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, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66;
Алтайский государственный университет, Институт гуманитарных наук, оф. 405а.
Тел.: 8 (3852) 296617. E-mail: soveto1@filo.asu.ru

Адрес на сайте АлтГУ: http://www.fmc.asu.ru/philo_journal/

Адрес в системе РИНЦ: 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

- Д.Н. Дюсекенев.** Очерк В.Г. Короленко «У казаков» в дискурсе русского ориентализма..... 7
- А.А. Кухтенкова.** Модусы перцепции: парижская нота как символ эмиграции в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги» 25
- М.С. Дедина.** Авторская картина мира в лирике Карана Кошева..... 39
- А.В. Уржа, В.В. Скворцова.** Функции культурно-коннотированной лексики в повести В. Пелевина «Принц Госплана» (на фоне англоязычного перевода) 55
- О.В. Каркавина.** Стилистический потенциал аллюзивных включений в романе Джоанн Харрис «Шоколад» 72
- М.В. Задорина.** Речевой жанр «кулинарный рецепт» в телевизионном дискурсе 85
- И.А. Гаврилова.** Метафорический перенос как способ образования профессиональных жаргонизмов юристов стран англосаксонской правовой семьи 102
- Л.А. Нефедова, Н.В. Полонянкина.** Способы создания гендерной идентичности женщины-политика в современном политическом дискурсе (на примере прозвищного наименования *the iron Lady / die eiserne Lady* и его модификаций в немецком языке) 116

Научные сообщения

- Д.А. Шуков.** Влияние творчества В.А. Жуковского на концепцию повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» 129

А.Е. Козлов. «Мыза Булгарина» Ф.В.Б.: к вопросу о свойствах паралитературы.....	138
Цзи Паньсинь. Предпосылки рецепции А.И. Герцена в Китае в начале XX века.....	148
В.А. Черванёва. «Здесь вам не тут»: некоторые замечания о дейксисе устных мифологических рассказов.....	161
Л.Ф. Мишина. Специфика языкового выражения концепта “insularity” («островное мышление») в британском варианте английского языка.....	171
Т.А. Ленкова. Лид — структурный элемент статьи и самодостаточный текст.....	179
Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. Синтез документального и художественного кодов в повести Дэйва Эггерса «Монах из Мохи».....	192

Люди. Факты. События

Н.В. Бубнова. Юбилей Международной научной конференции «Ономастика Поволжья».....	203
Мемориа: Майя Петровна Чочкина (13.04.1962–19.01.2023)	208
Резюме	209
Наши авторы	225

CONTENTS

Articles

- D.N. Dyusekenev.** V.G. Korolenko's Essay "At the Cossacks" in the Discourse of Russian Orientalism..... 7
- A.A. Kukhtenkova.** Modes of Perception: Paris Note as a Symbol of Emigration in the Novel by G.I. Gazdanov "Night roads" 25
- M.S. Dedina.** The Author's Picture of the World in the Lyrics of Karan Koshev 39
- A.V. Urzha, V.V. Skvortsova.** Functions of Words Denoting Cultural Realia in Pelevin's "Prince of Gosplan" and its English Translation..... 55
- O.V. Karkavina.** The Stylistic Potential of Allusive Elements in the Novel "Chocolat" by Joanne Harris 72
- M.V. Zadorina.** The "Cooking Recipe" Speech Genre in Television Discourse 85
- I.A. Gavrilova.** Metaphorical Shift as a Way of Forming Professional Jargonisms of Lawyers in the Countries of the Anglo-Saxon Legal Family 102
- L.A. Nefedova, N.V. Polonyankina.** Ways of Creating the Gender Identity of a Woman-Politician in Contemporary Political Discourse (by the Example of the Name the iron Lady / die eiserne Lady and its Modifications in German)..... 116

Scientific reports

- D.A. Shchukov.** The Influence of V.A. Zhukovsky's Works on the Concept of N.V. Gogol's Novella "Taras Bulba"..... 129

A.E. Kozlov. Bulgarin’s Ma mōis” by F.V.B.: on the Question of the Properties of Network Paraliterature.....	138
Ji Panxin. Prerequisites for the Reception of Herzen in China at the Beginning of the 20th Century.....	148
V.A. Chervaneva. “Zdes” is not “Tut”: Some Remarks on the Deixis of Oral Mythological Stories.....	161
L.F. Mishina. The Specific Features of Verbal Representation of the Concept of “Insularity” in British English.....	171
T.A. Lenkova. The Lead Paragraph is a Structural Element of the Article and a Self-contained Text.....	179
G.I. Lushnikova, T.Yu. Osadchaia. Synthesis of Documentary and Artistic Codes in Dave Eggers’ Story “The Monk of Mokha”	192

Reviews

N.V. Bubnova. Anniversary of the International Scientific Conference “Onomastics of the Volga Region”	203
Memoria: Maya Petrovna Chochkina (13.04.1962–19.01.2023)	208
Summary	209
Our authors	225

СТАТЬИ

ОЧЕРК В.Г. КОРОЛЕНКО «У КАЗАКОВ» В ДИСКУРСЕ РУССКОГО ОРИЕНТАЛИЗМА

Д.Н. Дюсенев

Ключевые слова: В.Г. Короленко, русский ориентализм, казахи-кочевники, «дети степи», империя, интеграция, цивилизаторская миссия.

Keywords: V.G. Korolenko, Russian orientalism, Kazakh nomads, “children of the steppe”, empire, integration, civilizing mission.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-01

Произведение В.Г. Короленко в данной работе анализируется в рамках дискурса русского ориентализма, под которым мы вслед за П.В. Алексеевым [Алексеев, 2015, с. 39] понимаем систему художественного мышления, основанного на мифологизированном различении России, Запада и Востока. В результате данного различения — на основе западноевропейского ориентализма и в целях самоидентификации русской культуры — был «изобретен» собственный Восток, «конгломерат различных концепций, различных идей и дискурсов», способствовавших формированию национальной идентичности [Алексеев, 2020]. Целью данной статьи является рассмотрение на материале очерка В.Г. Короленко «У казаков» (1900) репрезентации образа Казахской степи и казахов-кочевников, выявление особенностей русского ориентализма рубежа XIX–XX века.

Л.Р. Скреминская, анализируя творческие искания В.Г. Короленко, отмечает, что писатель в силу закономерных процессов в общественной жизни и литературе не мог остаться в стороне от проблемы дихотомии «Запад — Восток» [Скреминская, 2003, с. 156]. Действительно, читая произведения В.Г. Короленко, мы видим, что в его творчестве немалую роль занимали идеи России и «русского мира», «своего» и «чужого», «западного» и «восточного», сохранения территориальной целостности империи с учетом ее этнографического многообразия. Впечатления В.Г. Короленко от поездки на Всемирную выставку в Чикаго в 1893 г. через Европу, по мнению В.Н. Крылова, ста-

ли основой для «размышления о двух образах мира — русском и американском, содержащие оценку темпов технического прогресса, идеалов свободы, уважения к личности, отношение к прагматизму, индивидуализму» [Крылов, 2015, с. 28].

Е.А. Макарова приходит к выводу, что на формирование религиозно-философской позиции В.Г. Короленко повлияли его юношеские мечты «пойти в народ», ему был близок «тип бродяги, романтического правдоискателя и протестанта». Несомненно, такие настроения нашли свое отражение в виде синтеза романтизма и реализма в литературных произведениях автора [Макарова, 2008, с. 49–50]. Н.С. Тишевская, анализируя «Сибирские рассказы и очерки» (1880–1904 гг.), приходит к выводу, что именно в период амгинской ссылки произошла концептуализация сибирского пространства в художественном творчестве В.Г. Короленко. Писателя интересуют взаимоотношения русских переселенцев и сибирских аборигенов, эволюция регионального самосознания населения Сибири [Тишевская, 2013]. Сибирские областники (Г.Д. Гребенщиков, А.С. Сорокин) сравнивали Сибирь с Америкой, так как осознавали свою «инаковость» и фронтирность по отношению к метрополии. У В.Г. Короленко тоже находим подобное сравнение: *«С последним свистком локомотива, с последним упорным столбом — конец Европе; отсюда вам придется уже вступить на тракт, с его ухабами и грязью, с его телегами и ямщиками, на эти дороги, где не перевелись еще лихие молодцы, поджидающие проезжих; где обозчики, как в Америке, идут вечно наготове к отражению внезапных нападений, с ружьями и револьверами»* (В.Г. Короленко. 1853–1921. Записные книжки). Записные книжки отражают «картину мира» автора, соотношение европейского и азиатского, периферии и метрополии: *«Перед нею (считая от Перми) стоит Европейская, а за нею Азиатская станция. Без этого обстоятельства путешественник рисковал бы перевалить в Азию совершенно незаметно. <...> Впрочем в административно-культурном смысле мы и теперь еще в Европе. <...> Не только этот город, но и чуть ли не все эти заводы превосходят населенностью и, пожалуй, оживлением свою скучную европейскую метрополию — Пермь»* (В.Г. Короленко. 1853–1921. Записные книжки). Таким образом, исследователи, часто прямо не называя подобные примеры проявлением русского ориентализма В.Г. Короленко, обращали внимание на проблемы противопоставления западного и восточного в творчестве писателя.

Д. Схиммельпэннинк ван дер Ойе в своей монографии отмечает: «У народов, со временем составивших русскую нацию, понятия „свой“ и „чужой“ сформировались на основе разделения между лесом и степью за-

долго до того, как у них появились представления о Востоке и Западе, Европе и Азии, христианстве и язычестве» [Схиммельпэннинк, 2019, с. 14]. Автор замечает, что на протяжении существования Руси степь концептуально связывалась с угрозой. Монастырские письменные источники повествуют о постоянном соперничестве между оседлыми земледельцами и азиатскими кочевниками. В монгольский период положительными моментами стали формирование института церкви как основного элемента русской национальной идентичности и светской политики Московского государства, которая была заимствована из Золотой Орды. При этом язык православного духовенства под влиянием антиисламского языка Византии формирует образ лукавых и коварных захватчиков. Однако в среде русской элиты наблюдалось бравирование азиатскими корнями (вымышленными и реальными), что свидетельствует об отсутствии у них расовых предрассудков по отношению к Востоку. Так формировался амбивалентный образ внутреннего Востока. При этом позднее (в сравнении с Западной Европой) формирование дискурсов национальной идентичности требовало маркеров самоидентификации, поэтому внутренний Восток (в частности — Степь) как концепт национального самоопределения совершенно не случайно появляется в русской литературе.

В.Г. Короленко в своей статье «Несколько мыслей о национализме» (1901) отмечает пробуждение чувства национального самосознания среди русской интеллигенции. Вступая в полемику с русскими националистами европейской части России, В.Г. Короленко обнаруживает существенные недостатки в их концепции, так как эта концепция формировалась под европейским влиянием, в соперничестве и стремлении занять свою нишу в рамках дихотомии «Восток — Запад». Например, вопрос «Что такое русский человек?» становится актуальным среди членов обществ «Русское собрание» и «Лига русского отечества». Писатель указывает на размытые понятия в концепции националистов. Так, в одном случае при определении «истинно русского» националисты ссылаются на «исконные творческие начала», прибегая к Священному писанию; в другом случае они ссылаются на *«туманную соборность»* и *«образцовое, по мысли и сердцу русского народа, государственное устройство — такое, во главе которого стоит свободный в своих решениях государь, внимающий и уважающий соборный голос свободного в выражениях своих мнений народа»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 3. Рассказы, 1903–1915. Публицистика. 1990. С. 240). Существенным недостатком, по мнению автора, является уклон к нездоровому патриотизму среди членов данного собрания: *«бретерствующий патриотизм не мо-*

жет признать своих недостатков, и опять по логике вещей очень скоро все особенности нашей жизни, уже потому, что они наши, признаются добродетелями, а чужие отличия — обращаются сплошь в пороки...» (В.Г. Короленко. Там же. С. 234). В.Г. Короленко признает молодость русской культуры, а предназначение печати видит в борьбе с предрассудками, высокомерием и в раскрытии потенциала, заложенного в обществе и народе. При этом он предостерегает от нездорового патриотизма и гипертрофированного национализма. В целом можно утверждать, что на подобные передовые взгляды автора повлияла не только поездка в Америку, но и знакомство с концепцией сибирских областников во время амгинской ссылки, которые предлагали альтернативный вариант развития национальной самобытности с учетом географического положения России и ее полиэтнического состава.

В 1900 году, после летних поездок в Казахскую степь (современная Западно-Казахстанская область), В.Г. Короленко публикует очерк под названием «У казаков». Писателя-народника заинтересовала незаурядная личность Емельяна Пугачева, сумевшего объединить под своим началом и призвать к восстанию различные этносы, обитавшие в Приуралье. Внимание В.Г. Короленко также привлекла «пестрая душа» уральских казаков, которые благодаря службе империи и православному вероисповеданию оценивались как успешно интегрированные «свои иные»: они представлены культуртрегерами, положительно сочетающими в себе русское и азиатское. Причем «азиатскость» обуславливается долгим пребыванием в степи с дикарями-кочевниками и несколько романтизируется в их стремлении к воле и жестокости: *«Эта коренная уральская старина сейчас стояла перед нами с ее своеобразной поэзией, с ее понятиями о широкой степной воле, понятиями странными, подчас полуазиатскими, за которые, однако, старое войско умело когда-то постоять грудью ...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 472).

Рассматривая результаты межкультурной коммуникации, используя концепты «русскости» и русской национальной идентичности, В. Сандерленд полагает, что имперская политика русификации по отношению к «отсталым» аборигенам Востока иногда приводила к противоположным результатам: «не столько “инородцы” подвергались “обрусению”, сколько русские “обынородчивались”» [Сандерланд, 2005, с. 199]. Так, например, Н.М. Ядринцев связывал сибирскую идентичность с процессами культурного трансфера русских поселенцев с автохтонами: *«Врезавшись в среду инородческого населения, русские преимущественно обынородчивались по окраинам, и от окраин, в боль-*

шей или меньшей степени, влияние это распространилось на всю массу населения, так что инородческая кровь окрашивала русскую национальность даже там, где она не была в непосредственном соприкосновении с инородцами» (Н.М. Ядринцев. Сибирь как колония. 1889. С. 50–51). Подобное явление ассимиляции отражено в рассказе В.Г. Короленко «Сон Макара» (1885): «...сами они незаметно дичали. Женясь на якутках, они перенимали якутский язык и якутские нравы. Характеристические черты великого русского племени стирались и исчезали» (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 1. Очерки. 1989. С. 177).

Общеизвестно, что теория официальной народности С.С. Уварова опиралась на следующие три основы: «православие, самодержавие, народность». Православная вера и принадлежность к «русскому миру» сближала крестьян-переселенцев с казаками. Однако в их межсословных отношениях чувствовалось высокомерие со стороны казаков, которые осознавали свое превосходство из-за первенства в степи и приоритета военной кампании над переселенческой: «Мужик, не суйся промеж казаков ... Тебе тут не дело! <...> Вас мужиков мало ли! Дешевы. Подымать не стоит ...» (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 472). Интересны взаимоотношения уральских казаков со служивыми татарами. Несмотря на различие в вероисповедании, их сближают общая служба империи и положение субалтерна по отношению к Российской империи, что семиотически переводит казаков и татар в категорию «своих»: «О татарах отзывы были единодушны: — Такие же казаки, как и мы. Веру свою держат крепко, а в случае военного действия, хоть тут сам султан приходи, все на конь сядут, все в бой пойдут. — Товарищи нам настоящие. Вместе кровь проливали ...» (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 448). В.Г. Короленко, в свою очередь, с точки зрения всемирной исторической эволюции оценивает уровень цивилизованности по степени вестернизации общества в экономической, социальной и культурной сферах.

В процессе формирования дискурса русского ориентализма характерной чертой русской литературы XIX в. стало традиционное деление мира на цивилизованный Запад (Европа) и отсталый Восток (Азия); эпитеты *ленивая*, *сонная* использовались для указания культурной отсталости азиатских народов. В.Г. Короленко, так же как и другие российские писатели, не смог отойти от этого разделения — в его сознании эта условная линия проходит по реке Волга: «*Степь тихо развертывает перед нами свои дремотные красоты. Спокойная нега, тихое раздумье, лень ... Чувствуется, что вы оставили на том берегу Волги и торпливый бег поездов, и суету коротких остановок, и вообще ускорен-*

ный темп жизни. Тут на вас надвигается, охватывает, баюкает вас широкое степное раздолье, ровное, молчаливое, дремотное ...» (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 344). Таким образом, автор находится во власти сложившегося стереотипного представления о Степи как пространства, где отсутствует цивилизация (самодержавие, сословное деление и т.д.).

Казахская степь, как перекресток истории и место встречи Европы и Азии, но вместе с тем и как пространство внутреннего Востока, приводит к поиску сходств и различий. Это проявляется в имагологическом противопоставлении Казахской степи как созерцательной и экзотической части Азии и российской метрополии как рациональной и прагматичной части Европы. Автор употребляет устоявшиеся эпитеты в характеристике образа двух миров: «...ковыляли верблюды, мягко шлепая в пыль большими ступнями. На горбу одного из них сидел киргиз в полосатом стеганом халате, под зонтиком, и с высоты с любопытством смотрел на велосипедиста в кителе, мчавшегося мимо. Верблюд тоже повернул за ним свою змеиную голову и сделал презрительную гримасу. Я невольно залюбовался этой маленькой сценой: медлительная, довольно грязная и оборванная, но величаявая Азия смотрела на юркую и подвижную Европу ...» (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 349). Степь (как и весь Восток) в дискурсах русского ориентализма ожидаемо приобретала феминные черты, свойственные обитательницам гарема: нежность, сонливость, леность и неподвижность. Такие черты ментально связываются с образом Азии: «В окнах вагонов безнадежно сгущающие лица пассажиров. Д-а-а... Степь-матушка, — говорит один из них, как бы в объяснение и этой смутной истомы» (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 344). При этом культурный ландшафт степи становится выражением национального духа, попыткой осмыслить тайну «русского мира», «русской души», объяснить эту тайну неестественной властью сакрального пространства над человеком.

Е.К. Созина, анализируя образ Степи в творчестве Н.В. Гоголя, А.П. Чехова и Д.Н. Мамина-Сибиряка, отмечает: «...это пространство перехода и инициации <...> она хранит тайну, материально эквивалентную кладам, оставленным в ней древними народами, что делает ее хтоничной и инобытийной, это пространство жизни богатырей (гоголевский мотив), которых теперь уже нет <...> принадлежит главным образом тюркским народам (необязательно кочевникам), но тоже скрывает тайну — „клад Кучума“» [Созина, 2020, с. 103]. Поэтому традиционным в описании азиатской степи также стало любование ее прошлым,

историей, что придавало степи экзотичность, загадочность, но что никак не связывалось с настоящими жителями, где значимым атрибутом пространства становится курган: *«По ней то и дело вставляли и тонули такие же курганы и, быть может, в каждом из них сидят и ждут чего-то такие же неведомые воины с глазными впадинами, обращенными к азиатскому востоку, между тем как с запада летит громахающий поезд, и сыплет искрами в ночную темноту, и сотрясает старые степные могилы»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 345). Степь воспринимается автором как культурное пограничье двух миров. Степь — дикая, отсталая, но вольная, и Россия — цивилизованная, современная, но несвободная. ИмPLICITно идет сравнение русской культуры (вестернизированной, агрессивной, подавляющей и рациональной) с «другой» (созидающей и созерцательной): *«...степь с этими красными пятнами вязели, с тихими извилистыми речками, ериками, озерами, всю наполненную еще не переболевшими воспоминаниями о кровавой борьбе на два фронта: киргиз и Азия с одной стороны, с другой — нивелирующий Петербург с ненавистным фронтальным строем...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 443). Таким образом, Казахская степь в произведении В.Г. Короленко сохраняет традиционные концептуальные черты, ассоциирующие ее с волей, отсталостью, кочевыми войнами.

Следует отметить, что концепт *Восток* в русском сознании определялся не столько географически, сколько культурно. Ю.Л. Слѣзкин в своей монографии указывает на этнокультурную противоположность приехавших и коренных жителей: «Больше не „иноземцы“, но по-прежнему чужаки, — пока они оставались „неоседлыми“, — эти народы были проблемой для чиновников, миссионеров и интеллигентов, которые стремились определить сущность „русскости“ и „чуждости“ для русских и чужаков» [Слѣзкин, 2008, с. 15]. На рубеже веков уже сформировались конструкты восприятия степи и Азии как локуса, где люди сохранили ветхозаветный, патриархальный образ жизни. У В.Г. Короленко степь тоже изображается как пространство, где люди сохранили ветхозаветный образ жизни: *«Вся картина казалась мне обрывком прошлых времен, отголоском какого-то далекого и давно пережитого быта»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 476). При этом Казахская степь утрачивает прежнюю «враждебность» и воспринимается как относительно безопасное пространство: *«Орда „замирилась“, и от Уральска до Каспийского моря можно теперь проехать без оружия...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 485). Однако если приглядеться, эти отношения не совсем мирные и носят ха-

раक्टर скрытого сопротивления. Так, например, в репликах уральских казаков мы все чаще слышим отголоски недоверия по отношению к казахам: «Кыргыз — человек вредной... <...> Старую кровь вспоминают... <...> — А всё когда-нибудь змея укусит...» (Там же, с. 387).

Ложные слухи и возникающие на их основе негативные мнения о кочевниках переводят их в «серую» зону как иррациональных и опасных людей: «Здесь нам рассказали, между прочим, странную степную новость. На днях, будто бы, в Требухинском поселке три казачьи девочки переправились в лодке на Урал, в луга на бухарской стороне, за ягодами. Здесь одна из них наткнулась на молодого киргиза, который лежал под кустом, скинув с себя всю одежду, и глядел на небо. Когда девочка подошла, не замечая его, к этому месту, киргиз, будто бы, вскочил вдруг на ноги, схватил нож и зарезал девочку, почти на глазах у ее перепуганных подруг. <...> Впрочем, когда на обратном пути мы опять ехали через Требухи, то на месте нам сказали, что у них ничего подобного не было» (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 421). Подобные слухи усугубляли отношения между казахами и поселенцами, приводили к дистанцированию, оправданию и поддержанию умиротворительной имперской политики в отношении инородцев.

Автор приводит воспоминания старых казаков, которые противостоят идее мирного и добровольного присоединения номадов к Российской империи: «Вот усмирял кыргызы, ай-ай! Бывало, чуть что — берет сотню казаков, айда в степь на аулы ... Он посмотрел на меня, и в старых глазах мелькнул огонек. <...> Ну, казаки аул разобьют, кибитку арканами сволокут, ребятишки и вывалятся, бывало, что тараканы ... — И что же? — Да что: головенками об котлы, а то на пики ... Старик говорил просто, все улыбаясь тою же старческой улыбкой ...» (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 388). Жестокость их по отношению к инородцам объясняется сочетанием в их характере русского и азиатского, которое сохранилось и в фольклоре: «Взборонена та пашня яровая / Лишь копытами киргизских диких коней, / И засеяна та пашня яровая / Удалых наших казаков головами» (Там же, с. 481). По мнению писателя, в исторической памяти казахов сохранились факты насилия и убийств, совершенных российскими вооруженными отрядами: «Память об усмирениях и о взаимной борьбе еще не умерла, и немудрено, что она может порой вспыхнуть в какой-нибудь фанатической голове, как марево в знойной степи. <...> Да, да ... Мечта у них, у кыргызы а-громадная! Вероятно под мечтой он разумел эти еще не замершие воспоминания, питаемые рассказами стариков, преда-

ниями, песней домрачеев-певцов. Из глубины прошлого они все еще зывают к отщепеню ...» (Там же, с. 421).

Кочевой образ жизни казахов, который в основном расценивался как дикий, отсталый, не был поводом для пренебрежения в глазах казаков. Напротив, как видим из отрывка, уральские казаки уважали в казахах-кочевниках способных наездников: *«В это время, труся на своих поджарых лошадаках, проехало несколько киргиз ... Мне казалось, что сидят они небрежно, некрасиво, без выправки, с поджатыми в высоких стременах ногами. Но старый казак взглянул на них одобрительным взглядом и сказал: — Вот это всадники природные ... Нам не уступят ... — И он внезапно вытянул ближайшую лошадь нагайкой. Лошадь шарахнулась, но всадник и не шелохнулся, точно прирос к седлу. Он оглянулся, понял шутку, и они обменялись несколькими киргизскими фразами ...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 459).

Из этого можно сделать вывод, что истинной причиной недоверия казаков по отношению к казахам (присвоения им статуса неблагонадежных) стал не «полудикий» кочевой образ жизни, а нежелание казахов интегрироваться, а также статус инородца, который освобождал от службы, частичное и внешнее смирение (мимикрия), но при этом осознание себя угнетенным народом — субалтерном, который может однажды восстать. Вторая причина негативного отношения кномадам — исламская религия (хотя в многочисленных источниках мы находим данные о том, что для казахов была характерна религиозная индифферентность в отличие от других среднеазиатских этносов): *«К киргизам казачье население по старой памяти относится с невольной подозрительностью. Слышно много рассказов о заезжих муллах и ходжах, к речам которых будто бы охотно прислушиваются киргизы»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 448). Подобные слухи были не беспочвенные, так как казахские интеллектуалы рассматривали различные сценарии развития страны. Например, если лидер национального движения «Алаш-Орда» А. Букейханов был настроен пророссийски, то другой политический лидер, М. Шокай, рассматривал панисламский и пантюркистский вектор интеграции [Селиверстов, 2008, с. 167].

Все сказанное позволяет прийти к выводу, что основными «врагами» в успешной инкорпорации кочевников в глазах казаков становятся «певцы-домрачеи» и муллы, которые мешают предать забвению период умиротворения и постоянно пробуждают культурно-историческую память в народе. Как видим из дневников писателя, мысли о путях успешной интеграции казахов-кочевников в общеимперское про-

странство на рубеже веков, в период интенсивной разведки недр степи, имели место в сознании писателя: *«Я думал, что ждет этих детей природы, если мечты Калашиниковых осуществляются, — и какой-нибудь величавый овраг изрыгнет свои богатства, обнаружив какую-нибудь тайну этой почвы. Какой это будет внезапный взрыв и что он принесет с собой этой степи. И лучше ли будет им или хуже?»* (В.Г. Короленко. 1853–1921. Записные книжки).

Таким образом, уральские казаки, принимая непосредственное участие в военной колонизации земель, испытывали чувство антипатии к казахам-кочевникам за их стремление к сохранению идентичности и свободе, что приходило в противоречие с желанием самих казаков быть мало зависимым от царской администрации: *«Это было живое прошлое залитого кровью Урала, строптивая и непокорная боевая старина „сурьезного“ войска, боровишегося целые века за свое исключительное местное значение, за степную волю, против дисциплины и регулярства»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 470).

Последняя глава очерка «У казаков» посвящена собственно жизни и быту казахов. Писатель проявляет интерес к образу жизни кочевников, но, несмотря на мирное их расположение, как описано в очерке, автор все-таки едет к рекомендованному казаху не один, а в сопровождении: *«Но раньше мне хотелось еще, пользуясь положением Илека в непосредственном соседстве с аулами — побывать в гостях у кого-нибудь из киргиз. Мои илецкие знакомые чаще всего называли имя Ирджана Чулакова, бывшего управителя Карачаганакской волости»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 473).

Выбор И. Чулакова не случаен, так как упомянутая личность является представителем элиты, лояльной по отношению к русским. Из текста мы узнаем, что отец Ирджана, перейдя к оседлой жизни, был по-своему реформатором, т.е. с имперской позиции он является образцом успешно интегрированного инородца для остальных кочевников. Самого главного героя переводит в категорию «своих» и то, что в детстве он воспитывался в Оренбургском кадетском корпусе, участвовал на стороне русских в Хивинском походе, за что имеет знаки отличия и награды. Выделяют его также отсутствие явной враждебности по отношению к русским гостям, детали учтивости в поступках. Причем за годы учебы и службы среди русских он, как видим, научился распознавать их социальный статус и в соответствии с этим оказывать знаки внимания: *«Внимательно оглядев нас и как бы взвесив что-то, он позволил работнику и что-то сказал ему по-киргизски»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 475).

Автору, как представителю народничества и либеральной буржуазии, вполне симпатичен инородец, фигура которого *«напоминала скорее солидного степного помещика, отдающего распоряжения по хозяйству, и при взгляде на эту почтенную и даже несколько повелительную фигуру, — мне казалось странным, что мои илецкие знакомые, в разговорах между собой, редко звали его иначе, как уменьшительным Ирджанка...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 475). При этом В.Г. Короленко не осуждает казаха, состоящего на службе у империи, за феодальную эксплуатацию бедных казахов, он также не разделяет бесцеремонность и высокомерие «русских» гостей по отношению к нему.

Для автора «другие» становятся культурно-психологическим зеркалом, показывающим собственные достоинства и недостатки. Поэтому традиционно создаются образ благородного дикаря, неиспорченного цивилизацией, и образы цивилизованных представителей «русского мира», которые оказались на грани морального разложения: *«— Ну, теперь смотрите, как надо есть, — сказал мне один из илечан. Он засунул всю пятерню в чашку и, захватив полной горстью куски баранины, закинул голову и поднес все это ко рту. Жир стекал ему на бороду, но он ловко хватал ртом куски и облизывал пальцы. При этом он чавкал, чмокал и жевал так громко, что вся кибитка наполнилась этими звуками ... Заметив, что я затрудняюсь последовать этому примеру, Ирджан Чулакович кивнул женщинам, и мне тотчас же подали тарелку с вилкой. — Эх, вы! — укоризненно заметил мне мой руководитель. Он совал пальцы в рот еще дальше и обсасывал их еще громче. <...> от демонстративного „уважения к обычаю“ моего спутника мне становилось неловко. Когда какая-нибудь из женщин семьи, прислуживавших гостям, проходила мимо, то один из торговцев, сильно захмелевший, тянулся к ней замасленными руками и хватал проходившую за талию... Хозяин следил за этими манипуляциями внимательным взглядом, как бы готовый остановить проявление „русских обычаев“ до известной ступени ... Но женщины иногда с улыбкой, а больше частью со спокойным достоинством уклонялись и скользили мимо. Что они сами думали об этих русских обычаях, по лицам сказать было трудно ...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 478).

В.Г. Короленко понимал, что и высокомерие русских не совсем совпадает с идеей об их цивилизаторской миссии в Азии, декларировавшей гуманное, человеколюбивое отношение к аборигенам. Писатель, будучи убежденным сторонником идеи народничества, к тому же во время поездки в Америку воочию увидевший вопло-

щение западных идеалов свободы и уважения к личности, осуждает хамское поведение «русских гостей», которое расценивается как моральное разложение, что в итоге дистанцирует инородцев и препятствует их интеграции.

Признавая цивилизационную дистанцию между русскими и степняками, В.Г. Короленко требует уважительного, снисходительного отношения к ним и придерживается «политики неторопливого патернализма» [Слѣзкин, 2008, с. 442]. По мнению Короленко, туземцы, упрямо державшиеся за прошлое, все еще нуждались в цивилизации, и потому цивилизаторская миссия не могла быть полностью отброшена русским повествователем. Писатель становится заложником своих противоречивых чувств: он восхищается «преображенным» инородцем — частным результатом цивилизаторской миссии колонизаторов и одновременно ненавидит Российскую империю за ее «фрунтовый строй». Автор очерка доброжелательно изображает казаха-кочевника, который находился в положении субалтерна, т.е. лица, занимающего нижнее место в социальной иерархии: хозяин и члены его семьи, осознавая это, научились тщательно скрывать свои истинные чувства. Однако не только представители местной элиты в лице главного героя пытаются адаптироваться, но и певец-домрачей, который в предыдущих высказываниях призывал к мщению, перед «русскими» гостями исполняет то, что от него хотят услышать, т.е. об успешно интегрированном соплеменнике благодаря русскому влиянию: *«Мне казалось, что домрачей поет что-нибудь о старине этих степей. Оказалось, что я был далек от истины. В кибитке „нового человека“ орды домрачей пел только о хозяине, о том, что у него есть жалованные кафтан и сабля, что у него много кобыл и кумысу, что к нему приезжают далекие гости из самой столицы...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 479). Писатель понимает, что мимикрия главного героя все равно не делает его равным «своим» в глазах колонизаторов.

Причина «инаковости» гостеприимного хозяина юрты заключается в недостаточном «обрусении», в ведении кочевого образа жизни, в приверженности своим обычаям, где «традиционное» автоматически расценивается как «пережиток прошлого», проявление «дикости». С другой стороны, его должность волостного управителя, несмотря на этническую принадлежность к угнетаемым группам, делает его в некотором отношении «чужим» среди «своих». Непростая ситуация, в которой Ирджан пребывает, обусловили его натянутые отношения с братом Нурджаном, который не получил российского образования, придерживался традиционных народных взглядов (т.е. находится за пре-

делами модерности), однако на последних выборах волостного управителя одерживает победу.

При имеющихся недостатках, требующих корректировки, автор все же на стороне русской цивилизаторской миссии, кульминацией которой предстает момент облачения Ирджана Чулакова в русскую военную форму: *«В заключение, хозяин, подчиняясь просьбам гостей, надел на себя все регалии. Один из сундуков, стоявших под стенками кибитки, был открыт, и любимица — младшая дочь с гордостью подавала отцу принадлежности жалованного костюма. Через несколько минут Ирджан во всем великолепии стоял посредине кибитки, освещенный двумя свечами, которые держали дочери. На нем был голубой бархатный кафтан, шитый по краям широким золотым позументом, украшенный многочисленными орденами. На шее была надета лента с крестом, в одной руке он держал жалованную саблю, в другой — тоже жалованные часы. Голова степного сановника была украшена необыкновенно грузным сооружением, очень напоминавшим китайскую пагоду с поднятыми углами крыши... Он стоял неподвижно, с сознанием важности всего этого ансамбля, а женщины смотрели на него с восхищением. Снаружи — в приподнятую полу кибитки и в открытый внизу переплет — заглядывали работники и работницы ... Самые звезды, казалось, с почтением смотрят на безмолвную картину в круглое отверстие наверху кибитки ...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 480). Изображенная писателем сцена демонстрирует результат цивилизации аборигенов, успешной их инкорпорации и пробуждения общероссийской гражданственности, которые, разумеется, должны быть преисполнены благодарности и восхищения. Действия главного героя-казаха подобны мимикрии, согласно теории Ф. Фанона, т.е. обусловлены стремлением субъекта обеспечить самозащиту путем зрительного обмана. Волостной управитель одевается в мундир с регалиями и держит в руках подарки царской администрации с целью продемонстрировать свой официальный статус и соответствовать навязанным культурным стандартам для успешной интеграции: *«Чем лучше колонизированный усваивает культурные нормы метрополии, тем больше он отдалается от своих джунглей. Отказываясь от своей чернокожести, от своей принадлежности к джунглям, он становится белее»* [Фанон, 2020].

Автор, попадая в Казахскую степь, пытается найти общие точки соприкосновения, что позволило бы найти ключ к сближению между двумя народами. Он подробно расспрашивает у главного героя его родословную, интересуется потомками хана Абулхаира, который в свое время сыграл решающую роль в присоединении Казахской степи к Россий-

ской империи. В то же время у автора возникает удивление, что в народной памяти лучше сохранились герои, боровшиеся за национально-освободительное движение, чем ханы, которые сыграли решающую роль в присоединении и добились власти при помощи Российской империи: *«Что касается более отдаленных исторических событий, то в преданиях о них фигуры батырей вроде Сарым-Дача закрывают ханов, которые так или иначе делали историю, сносясь с русским правительством; историческая перспектива давно потеряна, и отражения действительных событий преломляются смутно, неопределенно и порой странно ...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 477). Судя по приведенной цитате, наблюдается противоречие в позициях автора и респондентов относительно исторических приоритетов: автора очерка больше интересуют личности ханов, сыгравших свою роль в присоединении казахских земель к Российской империи (новая власть по мере своего политического укрепления в регионе поддерживала отдельных представителей лояльно настроенной элиты из числа коренного народа), а простой люд, в свою очередь, возвеличивает батыров, выступавших в роли национальных освободителей.

Воспринимая степь по готовым конструктам, становясь заложником стереотипных представлений и иллюзий, сгенерированных в русской культуре под воздействием цивилизационных идей европейских и русских мыслителей, В.Г. Короленко пытается найти и находит воображаемых «потомков Чингисхана»: *«Не оставалось сомнения: мы проехали мимо аулов последних представителей ханов Аблухаирского рода, может быть, даже потомков Чингис-хана...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 482). Писатель находит и «заветную» юрту, где *«на полу храпели вповалку потомки грозного Чингис-хана...»* (В.Г. Короленко. Собрание сочинений. Т. 5. Очерки. 1971. С. 483). Автор вполне осознает свой статус гегемона и понимает, что в степи его воспринимают как представителя этноса-колонизатора, имеющего политическую и военную поддержку мощного государства: *«Я приоткрыл полу и заглянул внутрь, но войти не решился, хотя, вероятно, если бы я заговорил требовательно и громко, султаниши и султанията стали бы покорно отвечать на все мои вопросы»* (Там же, с. 483). При этом, осознавая, что бывшая колония и метрополия меняются местами, писатель отчасти легитимизирует присутствие Российской империи, отмечая и положительные моменты ее присутствия в некогда варварской и дикой степи: *«...и степной ветер шептал мне в уши об иронии судьбы, начавшей с грозного Чингис-хана и закончившей мирным составителем прошений на киргизских базарах»* (Там же, с. 483).

На основе анализа одного из литературных произведений В.Г. Короленко приходим к выводу о том, что русский ориентализм позднейимперского периода сохранил свои базовые черты, например амбивалентный образ азиатской степи, как пространства воли, созерцательности, былого величия и при этом отсталости, полудикости. Образ благородного дикаря, «сына степи», как культурно-психологическое зеркало, обличающее собственные недостатки. Смена образов от кочевника, склонного к хищническим набегам, до благородного дикаря связан также с целью репрезентации безопасности номадов для внутреннего реципиента. Это позволило бы преодолеть дистанцию между «своими» и «чужими», успешно инкорпорировать инородцев и пробудить в них общероссийскую гражданственность, для этого и приводится отдельный пример инородца, воплотившего в себе эти идеи. Приверженность эволюционистской концепции прямолинейного развития человечества, где казахи-кочевники рассматриваются как один из ранних этапов развития человечества в сравнении с оседло-земледельческим [Бобровников, 2012, с. 270], оправдывала по отношению к ним цивилизаторскую миссию.

При этом в дискурсе русского ориентализма рубежа веков наблюдаются и отличия: например, умиротворенное пространство существенно трансформирует образ степи и казахов-кочевников, выдвигая на передний план не принцип доминирования (как, например, у А.И. Левшина, автора труда «Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких орд и степей», 1832), а принцип гуманизма, который требовал снисходительного и в то же время более внимательного в этнографическом смысле отношения к местным, «полудиким» обычаям туземцев. Прежнее любование Востоком и примерка восточных масок через литературных персонажей воображаемого Востока, столь популярное в культурных кругах Российской империи с XVIII в., на рубеже XIX-XX вв. становится осознанной частью конструирования русской национальной идентичности в творчестве таких писателей, как В.Г. Короленко, которые при помощи восточных концептов задавали гораздо более глубокие цивилизационные вопросы, чем их предшественники. Вслед за территориальным освоением осуществляется культурное «присвоение» внутреннего Востока, формируется неизбежная евразийская модель идентичности путем поиска исторических корней, переосмысления не только европейской, но и азиатской сущности России.

Библиографический список

Алексеев П.В. Концептосфера ориентального дискурса в русской литературе первой половины XIX в.: от А.С. Пушкина к Ф.М. Достоевскому. Томск, 2015.

Alekseev P.V. Notes on Russian Orientalism as a Phenomenon of Cultural Transfers // Tomsk State University Journal of Philology. 2020. No. 67.

Бобровников В. Что вышло из проектов создания в России инородцев? (Ответ Джону Слокуму из мусульманских окраин России) // «Понятия о России». К исторической семантике имперского периода / отв. ред. Д. Сдвижков, И. Ширле, М., 2012.

Крылов В.Н. Диалог «своего» и «чужого» в американских впечатлениях В.Г. Короленко // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. Т. 157.

Макарова Е.А. Формирование религиозно-философской позиции В.Г. Короленко (на материале дневниково-эпистолярной прозы) // Сибирский филологический журнал. 2007. № 4.

Сандерланд В. Русские превращаются в якутов? «Обынородчивание» и проблемы русской национальной идентичности на Севере Сибири, 1870–1914. // Российская империя в зарубежной историографии. Работы последних лет. М., 2005.

Селиверстов С.В. Пути интеграции в евразийском регионе в 1917 г.: Г.Н. Потанин, А. Букейханов, М. Чокай // Азиатская Россия во второй половине XIX — начале XX в.: проблемы региональной истории. Омск, 2008.

Скреминская Л.Р. Запад — Восток в духовных и творческих исканиях В.Г. Короленко // Вестник Бишкекского гуманитарного университета. 2003. № 2 (2).

Слезкин Ю.Л. Арктические зеркала. Россия и малые народы Севера. М., 2008.

Созина Е.К. Геопоэтика национального ландшафта в русской литературе // Уральский исторический вестник. 2020. № 2 (67).

Схиммельпэннинк ван дер Ойе Д. Русский ориентализм. Азия в российском сознании от эпохи Петра Великого до Белой эмиграции / пер. с англ. П.С. Бавина. М., 2019.

Тишевская Н.С. «Сибирские рассказы и очерки» В.Г. Короленко: контрапункт национальной и региональной идентичностей // Филология и человек. 2013. № 3.

Фанон Ф. Черная кожа, белые маски // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161).

Список источников

Короленко В.Г. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. Очерки. М., 1971.

Короленко В.Г. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Рассказы, 1903–1915; Публицистика. Л., 1990.

Короленко В.Г. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Повести и рассказы, 1879–1888. Л., 1989.

Короленко В.Г. (1853–1921). Записные книжки. URL: <http://bibra.ru/composition/zapisnye-knizhki/>.

Ядринцев Н.М. Сибирь как колония. СПб., 1889.

References

Alekseev P.V. *Kontseptosfera oriental'nogo diskursa v russkoy literature pervoy poloviny XIX v.* [The conceptual sphere of Oriental discourse in Russian literature of the first half of the XIX century: from A. S. Pushkin to F. M. Dostoevsky]. Tomsk, 2015.

Alekseev P.V. *Notes on Russian Orientalism as a Phenomenon of Cultural Transfers.* In: Tomsk State University Journal of Philology. 2020. No. 67. DOI 10.17223/19986645/67/10.

Bobrovnikov V. *Chto vyshlo iz proyektov sozdaniya v Rossii inorodtsev? (Otvét Dzhonu Slocumu iz musul'manskikh okrain Rossii).* [What came out of the projects of creating foreigners in Russia? (Reply to John Slocum from the Muslim outskirts of Russia)]. In: «*Ponyatiya o Rossii*». *K istoricheskoy semantike imperskogo perioda* / [«Concepts of Russia». To the historical semantics of the Imperial period]. Ed. by D. Sdvizhkov, I. Shirle. Vol. II. Moscow, 2012.

Krylov V.N. *Dialog «svoego» i «chuzhogo» v amerikanskikh vpechatleniyakh V.G. Korolenko.* [Dialogue of «one's own» and «alien» in the American impressions of V.G. Korolenko]. In: *Uchenye zapiski kazanskogo universiteta*. [Scientific notes of Kazan University]. 2015. No. 157.

Makarova E.A. *Formirovanie religiozno-filosofskoy pozitsii V.G. Korolenko (na materiale dnevnikovo-epistolyarnoy prozy).* [Formation of the religious and philosophical position of V.G. Korolenko (based on the material of diary-epistolary prose)]. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*. [Siberian Philological Journal]. 2007. Vol. 4.

Sanderland V. *Russkie prevrashchayutsya v yakutov? «Obynarodchivanie» i problemy russkoy natsional'noy identichnosti na Severe Sibiri, 1870–1914.* [Are Russians turning into Yakuts? «The popularization» and the problems of Russian national identity in the North of Siberia, 1870–1914]. In: *Rossiyskaya imperiya v zarubezhnoy istoriografii. Raboty poslednikh let.* [The Russian Empire in foreign historiography. Works of recent years]. Moscow, 2005.

Seliverstov S.V. *Puti integratsii v evraziyskom regione v 1917 g.: G.N. Potanin, A. Bukeikhanov, M. Chokay.* [Ways of integration in the Eurasian region in 1917: G.N. Potanin, A. Bukeikhanov, M. Chokai]. In: *Aziatskaya Rossiya vo vtoroy polovine XIX – nachale KhKh v.: problemy*

regional'noy istorii. [Asian Russia in the second half of the XIX – early XX century: problems of regional history]. Omsk, 2008.

Skreminskaya L.R. *Zapad–Vostok v dukhovnykh i tvorcheskikh iskaniyakh* V.G. Korolenko. [West– East in spiritual and creative searches V.G. Korolenko]. In: *Vestnik Bishkekского gumanitarnogo universiteta*. [Bulletin of Bishkek Humanitarian University]. 2003. Vol 2(2).

Slezkin Yu.L. *Arkticheskie zerkala. Rossiya i malye narody Severa*. [Arctic mirrors. Russia and the small peoples of the North]. Moscow, 2008.

Sozina E.K. *Geopoetika natsional'nogo landshafta v russkoy literature*. [Geopoetics of the national landscape in Russian literature]. In: *Ural'skiy istoricheskiy vestnik*. [Ural Historical Bulletin]. 2020. Vol. 2(67).

Schimmelpenninck van der Oye D. *Russkiy orientalizm. Aziya v rossiyskom soznanii ot epokhi Petra Velikogo do Beloy emigratsii*. P.S. [Russian Orientalism. Asia in the Russian consciousness from the era of Peter the Great to the White Emigration]. Moscow, 2019.

Tishevskaya N.S. «*Sibirskie rasskazy i ocherki*» V.G. Korolenko: *kontrapunkt natsional'noy i regional'noy identichnostey*. [«Siberian stories and essays» V.G. Korolenko: counterpoint of national and regional identities]. In: *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2013. No. 3.

Fanon F. *Chernaya kozha, belye maski*. [Black skin, white masks]. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*. [New Literary Review]. 2020. Vol. 1 (161).

List of sources

Korolenko V.G. *Sobranie sochineniy*. [Collected works]. In 6 vols. Ed. by K. Tyunkin. Vol. 5. Essays. Moscow, 1971.

Korolenko V.G. *Sobranie sochineniy*. [Collected works]. In 5 vols. T. 3. In 5 vols. Vol. 3: Short stories, Journalism; Articles; Memoirs of writers 1903–1915. Leningrad, 1990.

Korolenko V.G. *Sobranie sochineniy Povesti i rasskazy, 1879–1888*. [Collected works: Novellas and short stories, 1879–1888]. In 5 vols. Vol. 1. Leningrad, 1989.

Korolenko V.G. *Zapisnye knizhki*. [Notebooks]. URL: <http://bibra.ru/composition/zapisnye-knizhki/>.

Yadrintsev N.M. *Sibir' kak koloniya*. [Siberia as a colony]. St. Petersburg, 1889.

МОДУСЫ ПЕРЦЕПЦИИ: ПАРИЖСКАЯ НОТА КАК СИМВОЛ ЭМИГРАЦИИ В РОМАНЕ Г.И. ГАЗДАНОВА «НОЧНЫЕ ДОРОГИ»

А.А. Кухтенкова

Ключевые слова: модусы перцепции, сенсорное напряжение, эмиграция, Париж.

Keywords: perceptual modes, sensory accumulation, emigration, Paris.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-02

Одним из актуальных направлений исследований, заявивших о себе в конце XX — начале XXI в., является изучение репрезентации сенсорных ощущений в разговорном и текстовом дискурсе. Поэтому закономерно возникновение нового лингвистического направления — лингвосенсорики [Харченко, 2012], лингвистической перцептологии [Мещерякова, 2011], или перцептивной лингвистики, в рамках таких дисциплин, как психолингвистика и когнитивная лингвистика. К лингвистическому анализу модусов перцепции обращались Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, В.К. Харченко и др. Современная перцептивная лингвистика связана с анализом вербальной репрезентации сенсорных зон, особое внимание уделяется художественной перцептивности, которая «характеризуется связью с поэтическим временем, пространством и образом перцептора, с его восприятием мира и выражением мыслей и чувств» [Бондарко, 2004, с. 277–279]. Художественная перцептивность может быть рассмотрена как текстовая категория, степень и глубина реализации которой напрямую соотносится с индивидуально-авторским мировосприятием. В литературном произведении перцептивные образы образуют семантическое, концептуальное и эмотивное пространство текста, отражая авторскую оценочность и особенности мировоззрения. Проанализируем все перечисленное на примере парижского текста — романа Г.И. Газданова «Ночные дороги» (Гайто Газданов. Вечер у Клэр. Ночные дороги. 2009).

«Парижский текст» русской литературы первой волны эмиграции — это особый свертхтекст наподобие «петербургского текста» или «венецианского». Е.В. Кузнецова в статье «Парижский текст Гайто Газданова» отмечает, что парижский текст «объясняет особенности эмигрантского мировосприятия, специфику эмигрантской рецепции локально-городского текста как сложной семиотической структуры, содержа-

щей своеобразие национального менталитета» [Кузнецова, 2012, с. 223]. Гайто Газданов — писатель, чье творчество неотделимо от топонимов Парижа. На сегодняшний день продолжается активное исследование черт автобиографизма, психологизма, ассоциативного фона и колорита, вызванного бытом эмигранта. Роман Г.И. Газданова «Ночные дороги» посвящен эмигрантскому Парижу и жизни парижского дна, где рассказчика интересуют неожиданные **оттенки** поведения, что свидетельствует о цветовой палитре внутреннего мира души скитальца. «Ночные дороги» — «самый парижский» роман писателя, где образ города занимает центральное место и является результатом глубокого погружения автора в парижскую ночную жизнь» [Доброскокина, 2010, с. 141]. Актуальность темы обуславливается важностью концепта покинутой родины в произведениях Гайто Газданова как писателя-младоэмигранта. До сих пор нет комплексного и системного анализа эмигрантской среды, который бы мог раскрыть особенности ее воплощения в романе Газданова «Ночные дороги» не в литературоведческом, а лингвистическом ключе. Продолжая тематику и проблематику исследований об идиостилевых особенностях указанного романа, смежных с перцептивным декодированием эмиграции (исследование способов функционирования концепта «свое — чужое»; «русское — французское» (см. [Желтова, 2012]), тему душевной опустошенности, метафизики Парижа и души героя [Бородуля, 2018], анализ мотива пути, сосредоточимся на психолингвистических, метафорических и лексических языковых особенностях. Лексика восприятия находится в центре внимания лингвистических исследований, среди которых работы О.Ю. Авдевиной, А.В. Бондарко, О.Л. Бутаковой, Л.М. Васильева, А. Вежбицкой, Т.А. Демешкиной, О.С. Жарковой, Ю.Н. Караулова, А.А. Кретова, А.Х. Мерзляковой, Н.В. Моисеевой, Л.В. Молчановой, Д.А. Олицкой, Е.В. Падучевой, Е.В. Урысона и др.

Новизна исследования состоит в том, что впервые анализируется перцептивное наполнение эмигрантского контекста с учетом лейтмотивов (воспоминания, музыкальные образы), топонимических и ассоциативных рядов, проявляющихся на языковом лексическом уровне.

Цель статьи — выявить функциональные особенности использования перцептивного кода (внутреннего зрения, слуха, запаха, портретирующих поведение, поступки и мысли героев), рефлексизирующего быт эмигранта в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги».

Возможность перцептивного прочтения языка романа начинается уже с заглавия, связанного с экзистенциальными, философскими, ментальными и ассоциативными путешествиями героя-рассказ-

чика, изучающего больные души. Образ ночи вызывает следующие ассоциации: темнота, холод, одиночество — все это характерно для израненной души эмигранта.

Герой-рассказчик стремится обладать волшебным перцептивным зрением, использовать отстраненный, чужой взгляд, чтобы объективно описать и оценить быт эмигранта¹: *...увидеть то, в чем я был вынужден жить, со стороны; длинный ряд предыдущих видений* (о припадках душевной болезни). Автогерой, рассказчик, тонко подмечает бесконечное одиночество, боль, страдания и безвыходное положение эмигрантов, обостряющееся ночью: *... Душевно беззвучная жизнь, непоравимая тишина, мертвая тишина*. Аудиальная пустота, тишина, глухота, обозначенная перцептивными синонимами, свидетельствует о привычке к безысходности, уделу изгнанника. Перцептивные метафоры *душевная и физическая дряблость* актуализируют усталость от испытаний на чужбине. Лейтмотив воспоминаний в романе писателя получает и перцептивное прочтение: невозможность избавиться от **груза** воспоминаний. Тактильная метафора актуализирует интенсивность боли от вынужденно утраченной, покинутой родины, куда стремятся, но могут вернуться только в воспоминаниях героя.

Перцептивное зрение может взаимодействовать с движениями души, память чувств — самая сильная и вечная, вневременная, нередко топонимически и ассоциативно закрепленная: *быстрота зрительного впечатления, зрительный рефлекс, ничего не забывал из того, что видел и чувствовал, помнил свои ощущения чуть ли не за каждый день на протяжении многих лет*. Эмигрант-наблюдатель, ночной таксист ищет аналоги и параллели с родными местами. Здесь представлена непогрешимая, феноменальная память героя-рассказчика. Лишение свободы, тяготы быта в чужом городе эксплицируют перцептивные сравнения с маркерами-глаголами *чувствовал себя, как в тюрьме*. Перцептивные оксюмороны выражают силу духа эмигрантов: *веселое мужество, с которым жили люди*. Экзистенциальные метафоры с тактильной семантикой и следственно-причинными отношениями целого и части подчеркивают влияние эмиграции на судьбу героев: *жизнь моя отравлена / зловонный яд выжег во мне часть души*. Метафорическая оксюморонная перифраза-сравнение номинации жителей с пейоративной ольфакторной оценкой обозначает отношение к приезжим: *ночные жители как живая человеческая падаль* (обычно о гниющем, разлагающемся трупе животного). Цветовая-оценочная пали-

¹ Здесь и далее примеры из романа Г.И. Газданова «Ночные дороги» приведены по книге «Вечер у Клэр. Ночные дороги». СПб., 2009.

тра с семантикой разрушения, разложения личности изображена перцептивной метафорой: *мрачная поэзия человеческого падения*, бесперспективное будущее определяет словосочетание *мутные стекла окон*.

Душевная боль героя-рассказчика, представленная музыкальной оксюморонной темпоральной ассоциацией от воспоминаний пения: *умирающий в солнечном и юном великолении отклик давно умолкнувшей и исчезнувшей эпохи, похожей на тихую музыку из могилы, на кладбище в летний день, в тишине, прерываемой только звенящим жужжанием насекомых* (Гайто Газданов. 2009, с. 195). Автогерой душевно погибает вместе с отголосками аккомпанемента эмиграции, так проявляется композиционная и текстообразующая функции музыкального фрагмента. Звуки музыки обостряют болезненные воспоминания, заставляют повторно переживать страдания чувственной памятью, которая наиболее развита у героев Г.И. Газданова. Время чувственной памяти вечно, время воображаемых путешествий определяется миражами и погружением в душевную болезнь. Аудиальное сравнение является маркером конца доэмигрантской и началом эмигрантской жизни, ассоциирующейся с похоронным обрядом, традициями прошлого. Контрастный погребению души летний день символизирует выжженную и израненную душу героя-рассказчика. Аудиально живой только зооморфный мир. Музыка помогает пережить и осмыслить происходящее, на это указывает ретроспективная синтаксическая вставка: *Я слушал музыку, — у меня, как прежде, в далекие российские времена, все смешивалось в беззвучном пространстве ... сквозь немые мотивы и длинную галерею человеческих лиц ... наполовину мертвое лицо Ральди...* (с. 231). Аудиальные, часто музыкальные образы преобладают в текстах Г.И. Газданова (перцептивная доминанта), вводят симбиозные и иерархические ассоциации (перцептивные оксюмороны, соматические метафоры), герой вспоминает сначала душевную (эмигрантскую), а затем физическую смерть Ральди: *...Ласковый мотив, который слушал в разных странах, в разном исполнении... музыкальное сопоставление непогрешимой в своей ласковости мелодии... физическое ощущение уходящего времени ... чувствовал сквозь эту мелодию медленный далекий шум, и все роилось и текло перед моими глазами...* (с. 249-250).

Лейтмотив музыки в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги» соединяет разные страны (*деревянные французские мотивы*), перцептивная метафора подчеркивает бесчувственность и бедность звучания, сворачивается в аудиальную метафору *музыкального сопоставления*. Это единственное, что на время отогревает душу и в потоке сознания делает категорию времени олицетворенной, перцептивной, соответствующей

щей аккордам, создается рисунок двойного винтового движения (*звуковая музыкальная спираль улетающей мелодии*). Метафора ласкового течения, ее вариативный повтор контекстно противопоставлен жестким последствиям эмиграции. Многие мелодии воздушные, неуловимые, нередко с повторяющимися тональностями, мотивами. Музыка оживила омертвевшие струны души, сменив образ тишины-могилы на шум жизни, правда, воображаемый.

Образ эмигрантского Парижа как города-призрака, тягостный, неприятный, символически олицетворяет бездушный мир, тесноту, спящий и апокалипсический город (*апокалипсически смрадный лабиринт*), контрастно противопоставленный движениям души автогероя: *По мертвым парижским улицам*, далее следует вариативный повтор семы безжизненности, актуализирующей социальное расслоение кварталов города: *Париж разделен на несколько неподвижных зон, маленькая и жуткая улочка, на углу узенького, как коридор, переулка*. Теснота улицы связана с психологическим и моральным давлением, пресом эмиграции, очерченной фигурой угла как тупика. Обильно представлены вариативные повторы, в том числе и метафорические, отсылающие к идее одиночества, опустошения, бессилия, изображение улиц соотносится, вторит оголенной душе героя: *пустынные улицы, пустые и сонные улицы, большой пустырь, на котором стояло полукаменное-полудеревянное здание, похожее на барак, каменные пропасти* (перцептивное сравнение подчеркивает низкий уровень жизни обитателей города; прилагательное *каменные* во втором словосочетании отменяет жестокость и боль от тягот эмиграции). Семы «пустой», «малонаселенный», «заброшенный» функционируют и в перцептивном ряде повторов: *глухая улица, глухая темно-серая стена, глухая каменная площадь, окруженная с четырех сторон стенами*; глухота одиночества ощутима в словосочетаниях: *ночное безмолвие кварталов, безмолвные фигуры рабочих* (почти рабство), *жестокая тишина, улица кольцом окружает площадь*. Фигуры круга и кольца подчеркивают ограниченное, замкнутое, циклическое пространство эмигранта. Париж мрачен и неестественен (*мрачные и картинные кварталы окраин*).

Классический ночной Париж представлен так: *совершенно туманная ночь, тусклый фонарь... — вечный пейзаж утопающего в глубокой ночи города... хрупких перил моста через Сену. ...ночью проезжаю по громадному и чужому городу, который должен был бы пролететь и скрыться, как поезд...* (с. 179-180). Ночной Париж лишен естественного освещения — это подчеркивает предельный интенсификатор, его образ словно вторит неопределенной (*туманная, тусклых*), надлом-

ленной (*хрупких*) судьбе героя. Эпитет *вечный* в контекстном окружении с причастием *утопающий* ассоциируется с образом кладбища-города, в котором душевно погибает герой (смерть души). Визуальное ирреальное перцептивное сравнение обозначает желание героя покинуть чуждый ему город, большой по площади, но душевная теснота давит, мир эмигранта очень зыбок, это уточняет перцептивная метафора (*стеклянная хрупкость всего*).

Перцептивные сравнения актуализируют особенные маршруты душевных и эмигрантских путешествий, но даже там тень темноты остается: ... *и во всем громадном городе было два места, как освещенные останки в темном пространстве — куда я приезжал каждую ночь...* я казался самому себе *похожим на гребца небольшой лодки, которая после долгой качки на волнах причалила к маленькой пристани...* (с. 251-252). В целом Париж мрачный, темный. Перцептивная перифраза эмиграции (*качка на волнах*) иллюстрирует непредсказуемость и затяжной ее характер.

При помощи визуальных векторных антонимов изображено два контрастных лика Парижа: *население ночного Парижа резко отличалось от дневного*. Эмигрант чувствует психологический и эмоциональный дискомфорт и не хочет просыпаться вдали от родины, так как его не устраивает актуальное настоящее: *туманный и холодный рассвет, мутно горели фонари, скользкая мостовая*. Образ фонарей в текстах Г.И. Газданова нередко освещает темные места, в том числе и душевные болезни, конкретизирует аспект проблемы (*в страшной глубине тускло горел фонарь — страх экзистенциального одиночества эмигранта*), вводит двоemiрие, обозначает хрупкость и изменчивость мира (*блещущим и удаляющимся светом тротуарных фонарей*). Мрак души не может развеять туманный свет фонарей, символизирующий загадочную судьбу эмигранта. Дискомфорт, дисгармония получают продолжение и в перцептивных соматизмах: *беззащитная и особенная улыбка; глаза, точно подернутые прозрачной и непроницаемой пленкой* (сравнение показывает, что пропала, угасла радость жизни), *сиротливые глаза* (скитания и бесприютность эмигранта), *мутный взгляд начинал внезапно грустить, неуверенный голос*.

Самые ранние картины Парижа, сразу после приезда эмигранта, еще способны удивить и запомниться, особенно ночного: ... *вид этого города ночью неизменно поражал меня, как декорации гигантского и почти безмолвного спектакля, — длинные линии фонарей на уходящих бульварах, мертвые их отблески на неподвижной поверхности канала St. Martin, едва слышное лепетание листьев на каналах,*

синие искры на рельсах метро там, где оно проходит над улицами, а не под землей (с. 184).

В.К. Харченко вводит понятие «сенсорное напряжение»: «обилие перцептивных проекций на единицу текста, нацеленное на пробуждение средствами языка перцептивных образов», подробно описывает способы создания сенсорного напряжения в художественном дискурсе (метафоры, сравнения, шквальное перечисление, одномоментный срез перцепций и др.) и использует понятие «иносенсорика», которое характеризуется как прием смены сенсорного образа [Харченко, 2012, с. 75]. Перцептивное сравнение, переходящее в перцептивную метафору, подчеркивает театральность, неестественность, т.е. большой по простору, но глухой для струн души героя город-кладбище (*безмолвный спектакль, мертвые отблески*). Бесконечность эмиграции передают живописные линии и ассоциации, объясняющие причину сравнения. Перцептивный оксюморон и прилагательное *неподвижный* портретируют привычный статальный образ города для иноземца, а для гостей он олицетворен (*вид города*). Этот фрагмент демонстрирует двойной взгляд и угол, фокус зрения, что эксплицируют пространственные предлоги. Даже аудиально олицетворенные образы звучат приглушенно, отдаленно, так «в романе возникает оппозиция „живой — мертвый“. „Живая“ русская душа главного героя по сути противопоставлена „мертвому“ европейскому городу» [Желтова, 2012, с. 154]. Постепенно, чем больше времени герой проводит в эмиграции, узнает Париж, ориентируется в нем, почти как дома, у него наступает разочарование, и он не может увидеть, воссоздать даже прежде увиденный картинный спектакль: *...как в детском оптическом приборе, сверкали и струились то приближающиеся, то удаляющиеся огоньки автомобилей, и танцующие линии отражались на прозрачном черно-синем фоне... по мере того как проходило время, Париж медленно увядал в моих глазах... наступила полная мгла* (с. 288-289).

Лингвопоэтику и лингвостилистику писателя отличает живопись линий, форм, которые излучают свет, характеризуются плавностью и мягкостью. Пары векторных антонимов обозначают динамику и колебания эмигранта. Поблекший Париж окутан мглой, темнотой, которую уже не освещает искусственный свет. Образы стекла, фонаря, оптическое сравнение, связанное с отражением и преломлением света, вводят эффект двоemiрия, оформленный контрастными цветами.

Пропитан убогой и зловонной аурой неизменный облик предместий Парижа: «в художественной прозе запах часто становится выражением определенной концепции писателя — это ощущение действительности,

переданное через призму субъективного перцептивного опыта» [Басалаева, 2015, с. 125]; тяжелый аромат эмиграции стелется, стоит, пропитывает: ... в самом **воздухе стелется** вековая безвыходная нищета, где столетиями **стоит запах гнили** и где каждый дом **пропитан этим невыносимым зловонием, живет человеческая падаль** (с. 185).

Перцептивный модус в художественном тексте выполняет различные функции: служит механизмом индивидуально-авторского смыслообразования, является средством описания социально-психологической обстановки, раскрывает оценочные характеристики, которые «направляют» образную интерпретацию и, таким образом, объединяют продукт художественной когниции автора и читателя» [Кириллина, 2016, с. 1]. Герой начинает душевно задыхаться, у него наступает опухоль души, что определяется отравленным воздухом, глагол *стелется* указывает на направление действия яда; неприятные, отталкивающие запахи представлены статально, темпорально и антропоморфно, пейоративно и интенсивно портретирующие разложение, перелом душевной и экзистенциональной жизни. Запах гнили вводит перцептивный оксюморон. Неприятный запах эмиграции усиливается в ночное время и поддерживается мрачными, могильными красками изгнания: **я почувствовал тот сложный и тяжелый запах, который исходил от нее** (с. 185). Примерно так выглядит человеческая падаль. От князя Нербатова рассказчик тоже уловил знакомый запах (эмиграция как символ старости души): **всегда шел точно легкий запах падали, в комнате стоял тяжелый запах, зловонная старость**. Запах у Г.И. Газданова имеет вес, быстро распространяется, соответствует бремени эмигранта, проявляет антропоморфизм. Запах может иметь и водную основу, но у писателя плавают зловонные запахи: ... **плыл запах гниющих овощей и особого оттенка нечистотных миазмов...** (с. 196). ореол распространения запаха безграничный, всеохватный (глагол с семантикой всестороннего направления движения, определительное местоимение). Тем самым «запах формирует жизненное пространство героев, влияет на эмоциональный строй произведения, дается социальная оценка человека, философия запаха» [Григорьева, 2004, с. 158]. Запах разлагается на эмигрантские оттенки, он становится видимым. Устаревший медицинский термин обобщает любые загрязнения, скверну, заразные начала, отличающие эмиграцию. Изгнанник при помощи запаха ассоциирует себя с помоями.

Дневной Париж оживленный, более светлый по отношению к ночному: **только в полночь Париж совершенно стихал и во всем городе**

оставалось несколько **оживленных перекрестков, как оазисы в каменной ночной пустыне** — то, что называлось **ночным Парижем** (с. 220). Эпитет *ночной Париж* контрастно противопоставлен дневному перцептивному сравнению, подчеркивающим движение и динамику, в то время как *ночной город* беззвучен, на это указывает интенсификатор. Ассоциативно-философское сравнение с символикой круга имплицитно намекает на эмиграцию: *Бывший шофер... он заговорил о лотерее и сказал, что она похожа на солнце; как Солнце вращается вокруг Земли, так крутится колесо лотереи* (с. 170). Герой-рассказчик не согласен с логикой сравнения. В лотерее эмиграции тоже специфическое колесо судьбы, связанное с происхождением, социальным положением.

Образ дневного Парижа сопровождается музыкальным звучанием, мелодия плывет и актуализирует сенсорное напряжение: ... **мелодия струилась в сыром воздухе... я услышал в ней шум воды, крики птиц, блестящую росу, легкий пар над деревьями... весь тот утренний мир**. ... Это было «Утро» Грига (с. 313). Музыка вызывает обильный ряд аудиальных и визуальных, тактильных оттенков. Аллюзия на произведение Э. Грига неслучайна, так как композитор запечатлел колорит природных пейзажей, пробуждение природы и нежные краски утренней зари. Восход солнца символизирует надежду на избавление от бремени эмиграции. Отглагольные существительные оживляют беззвучный мир скитальца. Герой постоянно пробуждает душу, пусть даже на время музыкального звучания. Мелодия «Утро» воспринимается синестезийно: имеет водную и световую основу, ассоциативно меняя перцептивный код, вводит иносенсерное.

Не только герой-рассказчик, но и остальные эмигранты болезненно переносят изгнание, это изображено сенсорным напряжением: Федорченко гулял по **твердому окаменевшему песку пустынных аллей, среди обнаженных и черных деревьев, вдоль леденеющих берегов озер... дул холодный ветер...** (с. 233). Душа эмигранта, как и песок, становится бесчувственной, омертвевшей, безжизненной, застывшей, она оголена, изранена, как дерево, насмотрелась много грязи, бед и тягот. Градационные температурные прилагательные очерчивают замороженную душу.

Зимние ассоциаты как показатели русской национальной картины мира соединяют эмигрантскую и доэмигрантскую перцептивно воспринимаемую жизнь. Париж зимой: **зимний дождь** (мягкая, европейская зима), **в жидкой ледяной грязи** (поток, струя, текучесть), **морозный февральский вечер**. Российская зима: **лютая зима, глубокая глушь ледяной России**. Снег как ассоциат зимы олицетворяется: **вился и сыпался мелкий и редкий снег; рельсы, занесенные снегом**. Российская зима суро-

вая, но на родине героя согревают родные места и теплота души близких. Запах родины незабываем, неповторим, уникален: *в морозном и единственном в мире воздухе моей родины... с особенной силой ощущал, что мне трудно было дышать в европейском воздухе, где не было ни ледяной чистоты зимы, ни бесконечных запахов и звуков северной весны, ни огромных пространств моей родины* (с. 341). В этом естественном зимнем (тактильно-визуальном) и весеннем дыхании остро нуждается скиталец, привыкший к просторам, на это указывают контекстные антонимы, интенсивы. Даже весна в Париже мертвая, спящая, т.е. южная: *пустырь печально зеленел уже чахлой своей травой...* Перцептивная метафора *неподвижные железно-стеклянные цветы* подчеркивает все искусственное, безжизненное. Туман как символ двоемирия постоянно сохраняется: *мартовская туманная и прохладная ночь*; тревожное состояние эмигранта передается и природе: *в воздухе стояла дрожащая прохлада*. Мертвенно даже лето: *неподвижный и довольно жаркий летний вечер*, акцент с тактильного смещен на зрительное восприятие; но есть и тактильные, демонстрирующие непрерывность и неотступность мучений: *тяжелый, каменный зной Парижа; дымное и жаркое небо*.

Оживляют, провоцируют воспоминания и картины дождя, соединяют доэмигрантскую и эмигрантскую судьбу: *слушая его однообразный шум и забытый звук капель по дереву, я вспоминал дождливые вечера в России, влажные, утопающие в брызжащей тьме поля...* (с. 241). Статальная аудиальная картина парижского дождя как перцептивная доминанта, его монотонное звучание приводят в движение сенсорное воспоминание о горячо любимой родине, где дождь обильный, щедрый, а в Париже только скудные капли. Истоцилась душа героя, эмиграция как пустыня. Звук паровоза символизирует бесконечную эмиграцию и желание вернуться домой. Перцептивный оксюморон обозначает нехватку глотка воздуха родины, это переходит и на интенсивное состояние, напоминающее депрессию, векторные антонимы очерчивают условную рамку испытываемых страданий: *...Это был дождливый и душный день, я проснулся с тем же ощущением беспричинной и непреодолимой тоски, с каким заснул...* (с. 398).

Тоска по родине заметна и в непривычной сложности французского языка, сниженной лексике, например, речь Сюзанны: *...уличный парижский оттенок бульвара... тяжеловесность языка...* Герои считают, что говорить на чужом языке, забывая родной, неестественно, непостижимо, они не могут с этим свыкнуться, называя это притворством. Это передает перцептивное сравнение, портретирующее интенсивную

словесную нехватку оттенков и переливов родного языка: *я должен был войти в помещение, воздух которого отравлен невыносимым запахом тления...* — так воспринимал французские фразы рассказчик. Этот запах настойчиво повторяется, становится неотступно наступающим, почти как призрак, особенно к концу романа: *легкий и всюду преследующий меня запах тления... резкий и кислый запах*, который сравнивается с зооморфным миром: *неизбежен и постоянен как мускусная вонь известных пород животных*, это перифразируется в беззвучную симфонию мира. Запах приобретает отталкивающий вкус, заполняет собой все пространство, нагнетаются и усиливаются оттенки вони, смрада, зловония. С мотивом эмиграции, идеей одиночества, тоски связана аллюзия на лермонтовский дуб.

Все краски, запахи и звуки эмиграции можно генерировать метафорическим оксюмороном и перцептивным сравнением, создающими сенсорное напряжение (*огромное безмолвное движение, точно в клубящейся мгле неприятного ритма мира... вечное безмолвие бесконечных пространств... мертвая архитектура во тьме, музыка, гложущая в диком пространстве, мертвый ночной город*), до конца понятное только эмигранту. Разгадать тайну, пережить невозможное способна только живая душа, воссоздающая в воображении, воспоминании мертвый мир скитальца. Даже воображаемая философская смерть эмигранта представлена перцептивно: *смерть — это стихающий шум жизни, медленное исчезновение цветов, красок, запахов... минорный звуковой туман* (с. 382). Перцептивные образы-символы родины конкретны, незабываемы, ароматно притягательны, контрастны парижским: *запах цветов и скошенного сена; сине-белое сверкание звонкого, как стекло, снега; гладкое море в безветренный день; безоблачное небо*. Здесь все живет, блестит, пропитано родными ароматами. Соединяет образы России и Франции перцептивная метафора *немое воздушное течение*. Эмиграция перцептивно перифразируется как *сожженный и мертвый мир, темные развалины рухнувших зданий* (с. 402). Перцептивные метафоры с семантикой разрушения подводят итог эмиграции.

Таким образом, обонятельное и аудиальное восприятие становится ведущим модусом перцепции в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги». Запахи различных сфер и представителей иных миров, городов противопоставляются. Запах, музыкальный фрагмент — актуализаторы модуса воспоминания. Ассоциативные, символические звуки и запахи — важнейшие элементы структуры текста, позволяющие усилить эмоциональное напряжение; разграничить мир своих и чужих, портретировать контрастные лики ночного и дневного Парижа, прошлое и на-

стоящее: *смердный лабиринт с зловонным ядом* — иерархическая текстообразующая метафора и ее составные части: *мертвые улицы Парижа*. Музыка как аккомпанемент эмиграции находит отголоски в душе героя, выражая глубокие экзистенциализм и психологизм (*безмольный спектакль, беззвучная симфония мира, немые мотивы; беззвучное пространство*), выступает знаком перемен. Музыкальные фрагменты обеспечивают эффект сенсорного напряжения, переключают ассоциативный перцептивный код, вводят иносенсорные образы, имеют водную и световую основу.

Семантическая многогранность перцептивной лексики в языке романа Г.И. Газданова «Ночные дороги» не только участвует в формировании идиостиля писателя, но и расширяет наше представление о модели обонятельного и музыкального восприятия в русском языковом сознании. Характерна полифункциональность модусов перцепции, связывающих реальные и ирреальные композиционные части текста, организует направление хронотопа: запах начала (олицетворенный и антропоморфный), основного периода (интенсивно и темпорально маркирован с перцептивными оксюморонами) и бесконечной эмиграции (приобретает тяжелый и симбиозный вес). Зрительные образы определяют видения, обозначают приступ душевной болезни, ассоциативно представленные в освещении фонарей через вариативные повторы (*туманное, мутное, тусклое, расплывчатое, зыбкое* и др.), что соответствует надломленной, поврежденно-израненной душе скитальца. Это находит продолжение в перцептивных соматизмах, конкретизирующих глубину душевных страданий (*беззащитная улыбка, сиротливые глаза, мутный взгляд*). Главная тактильная метафора-перифраза эмиграции — *каменная ночная пустыня*, в которой герой ищет свой оазис, поэтому образ эмиграции символически представлен как колесо лотереи. Перцептивное прочтение времен года, контрастная антонимо-топонимическая рамка *единственный воздух родины; запахи и звуки северной весны / европейский воздух* — соединительное звено доэмигрантского и эмигрантского быта. Нередко воспоминание о родине омывается дождем, создавая сенсорное напряжение (*немое воздушное течение*).

Библиографический список

Басалаева Е.Г. Одорическое пространство в художественном тексте: гендерный аспект // Вестник Новосибирского государственного университета. 2015. Т. 14. Вып. 2.

Бондарко А.В. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. М., 2004.

Бородуля А.И. Тема душевной опустошенности в романе Гайто Газданова «Ночные дороги» // Утренняя заря. М., 2018.

Доброскокина Н.В. «Этот зловещий и убогий Париж» в романе Г. Газданова «Ночные дороги» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 6.

Желтова Н.Ю. «Свое» и «чужое» в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги» // Вестник Тамбовского университета. 2012. № 1.

Кирилина Н.В. «И я всюду слышу звуки...»: функции перцептивной лексики слухового восприятия в языке поэзии А.А. Ахматовой // Вестник Московского государственного областного университета. 2016. № 4. URL: <https://vestnik-mgou.ru/en/Articles/Doc/772>.

Кузнецова Е.В. Парижский текст Гайто Газданова // Гуманитарные исследования. 2012. №2.

Харченко В.К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты. М., 2012.

Источник

Газданов Г.И. Вечер у Клэр. Ночные дороги. СПб., 2009.

References

Basalayeva E.G. *Odoricheskoye prostranstvo v khudozhestvennom tekste: gendernyy aspekt*. [Odoric space in a literary text: gender aspect]. In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Novosibirsk State University]. 2015. Vol. 14, No. 2.

Bondarko A.V. *K voprosu o pertseptivnosti*. [To the question of perceptivity]. In: *Sokrovennyye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura*. [Secret meanings: Word. Text. Culture]. Moscow, 2004].

Borodulya A.I. *Tema dushevnoy opustoshennosti v romane Gayto Gazdanova "Nochnyye dorogi"*. [The theme of spiritual emptiness in Gaito Gazdanov's novel "Night Roads"]. In: *Utrennyaya zarya*. [Morning Dawn]. Moscow, 2018.

Dobroskokina N.V. *"Etot zloveshchiy i ubogiy parizh" v romane G. Gazdanova "Nochnyye dorogi"*. ["This ominous and wretched Paris" in G. Gazdanov's novel "Night Roads"]. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [News of the Volgograd State Pedagogical University]. 2010. No. 6.

Zheltova N.Yu. *"Svoye" i "chuzhoeye" v romane G.I. Gazdanova "Nochnyye dorogi"*. ["Own" and "alien" in G.I. Gazdanov's novel "Night Roads"]. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta*. [Bulletin of the Tambov University]. 2012. No. 1.

Kirillina N.V. “*I ya vsyudu slyshu zvuki...*”: *funktsii pertseptivnoy leksiki slukhovogo vospriyatiya v yazyke poezii A.A. Akhmatovoy*. [“And I hear sounds everywhere...” functions of perceptual vocabulary of auditory perception in the language of A.A. Akhmatova’s poetry]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. [Bulletin of Moscow Region State University]. 2016. No. 4. URL: <https://vestnik-mgou.ru/en/Articles/Doc/772>.

Kuznetsova E.V. *Parizhskiy tekst Gayto Gazdanova*. [Parisian text by Gaito Gazdanov]// In: *Gumanitarnyye issledovaniya*. [Humanitarian Studies]. 2012. No. 2.

Kharchenko V.K. *Lingvosensorika. Fundamental’nye i prikladnye aspekty*. [Linguosensorics. Fundamental and applied aspects]. Moscow, 2012.

A source

Gazdanov G.I. *Vecher u Kler. Nochnyye dorogi*. [An Evening at Claire’s. Night roads St. Petersburg, 2009.

АВТОРСКАЯ КАРТИНА МИРА В ЛИРИКЕ КАРАНА КОШЕВА

М.С. Дедина

Ключевые слова: лирика, авторская картина мира, художественный мир, Алтай, родная земля, история, ностальгия, судьба.

Keywords: lyrics, author's picture of the world, artistic world, Altai, native land, history, nostalgia, fate.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-03

Особняком в алтайской литературе второй половины XX в. стоит творчество Карана (Анатолия) Дмитриевича Кошева (1946–2007). Родился писатель в отдаленном маленьком с. Коо Улаганского района, учился в Областной национальной школе (ныне Республиканская гимназия им. В.К. Плакаса). В 1963 г. поступил в Московский автомобильно-дорожный институт и с 1968 г., получив профессию инженера по строительству автомобильных дорог, долгие годы работал по специальности в Республике Коми, прокладывая газопроводные и автомобильные магистрали. В 1992 г. К. Кошев вернулся в Горный Алтай, где занимался проектированием и строительством мостов через малые реки. В. Шадрин, отмечая редкое сочетание математического ума и литературного дарования в одном человеке, писал, что «подобно основателю Чуйского тракта (В.Я. Шишкову. — М.Д.) Каран Кошев прокладывал дороги, а попутно искал себя в поэзии, прозе, фольклористике, драматургии...» [Шадрин, 2006, с. 17]. Л. Юсупова о нем пишет: «Его гибкий живой ум схватывал все на лету, а поэзия была — лишь одним из многих способов самовыражения» [Юсупова, 2011].

Творчество этого уникального писателя до настоящего времени остается актуальной темой для осмысления в алтайском литературоведении¹. Цель работы — выявление ключевых составляющих в конструировании писателем образа мира. Под авторской картиной мира мы понимаем отражение субъективных представлений об объективной реальности, на которую оказывают влияние как традиционная система мировоззренческих постулатов, так и субъективно-личные характеристики мировосприятия автора. Т.Л. Рыбальченко справедливо отмечает, что «„картина мира“ — это интегрированное представление о мире, сложившееся в сознании социальной общности в опреде-

¹ Его драматическое творчество, признанное и известное, находится в рукописях, сохранившихся в личном архиве писателя, и ждет своей публикации.

ленный исторический момент, это модель бытия в конкретном образе действительности. Индивидуальная картина мира, или „художественный мир“, соотносится с генетически близкой картиной мира нации, человечества. Понятие „картина мира“ шире понятия „мировоззрение“, ибо включает в себя не только концепцию человека, общества, бытия, но и глубинные (архитипические) представления о мире, некое генетическое ощущение внешнего и внутреннего бытия. В понятие „картина мира“ входит семантика сотворенности, воплощенности мироощущения субъекта, а значит, и принципы художественного построения модели мира, фиксирующего авторское мироощущение» [Рыбальченко, 1999, с. 70]. Авторская картина мира, в свою очередь, фиксирует «уникальность творческого субъекта: ее индивидуально-личностная составляющая определяет сущность текста как произведения словесного искусства и эстетического события. Вместе с тем, как и картина мира любого индивида, она включает в себя универсальное и национальное» [Щирова, 2006, с. 92].

Первые шаги К. Кошева в литературном творчестве приходится на начало 1960-х гг.¹ В 1966 г. вышел сборник стихов алтайских поэтов для детей «*Күничек*» («Солнышко»), куда вошло одноименное стихотворение К. Кошева. В 1967 г. отдельным сборником «*Айгүнет јер*» («Долина солнца») вышли в свет его прозаические произведения — маленькая повесть «*Кардагы көстөр*» («Глаза на снегу») и пять рассказов. В том же году был издан коллективный сборник стихов Б. Бедюрова, Б. Суркашева и К. Кошева «*Баштапкы алтам*» («Первый шаг», 1967). Данный период можно отнести к раннему этапу в творческой эволюции писателя. Позже, в 1973 г., в свет вышел сборник стихотворений «*Отык*» («Огниво»), а в 1990 г. — «*Кумран куулардын мөңкүлик учужы*» («Вечный полет лебедей»), которые стали свидетельством творческого роста поэта.

В своем сборнике «*Туулар сайын туралар*» («Домики в горах», 1976), в который вошли стихотворения для детей, писатель раскрывает загадочную красоту Севера, где описывает, к примеру, такое незнакомое для жителя Горного Алтая явление, как северное сияние, или где присутствуют обитатели тундры — северные олени и песцы.

В некоторых стихотворениях поэта топосы Севера и Горного Алтая взаимопроникают и переплетаются. Таково, к примеру, его стихотворение «*Ак түндер*» («Белые ночи»):

¹ Первое стихотворение, «*Алтын көлдин јарадында*» («На берегу Телецкого озера»), было опубликовано в «*Алтайдын Чолмоны*» в 1962 г., когда К. Кошев учился в 10 классе.

*Ак тўндерде Алтайы керегинде,
Тўрбл журты, наьылары керегинде,
Ол сок жангыс кыс керегинде
Кунугарга ару, кунугарга ару.*

*В белые ночи о своем Алтае,
О родном селе, о друзьях,
О той единственной девушке
Грустить светло, грустить
светло.*

(Каран Кошев. Отык. 1973. С. 28¹)

Для К. Кошева, представителя поколения, воспитанного на советской идеологии, нет границы между «своим» и «чужим» пространством, поскольку для него просторы всего СССР — это родина в самом широком смысле. Однако о значимости малой родины в одном из своих стихотворений поэт написал: «*Жанары жок телекей — јилбилдү эмес. / Јаныксыбас кижии — кижии болбос*» («Мир без песни — не интересен. / Не скучающий по дому — не станет личностью») (Каран Кошев. Баштапкы алтам. 1967. С. 5).

Родина для поэта — это обобщенный образ Алтая, а чувство ностальгии стало сквозным в его лирике. В Толковом словаре живого великорусского языка В. Даля дается следующее определение: «Носталия греч. тоска по родине, как душевная болезнь» [Даль, 1979, с. 555]. В свою очередь, в этом же словаре тоска трактуется как «стеснение духа, томление души, мучительная грусть, душевная тревога, беспокойство, боязнь, скука, горе, печаль, нойка сердца, скорбь. Тоска по родине обрацается иногда в телесную болезнь, с изнурительной лихорадкой» [Даль, 1980, с. 422]. В словаре С.И. Ожегова тоска трактуется как «душевная тревога, соединенная с грустью; уныние» [Ожегов, 1982, с. 715]. У К. Кошева, по роду своей деятельности вынужденного жить вдали от родины, во многих стихотворениях закономерно присутствует мотив тоски, отражающий болезненное чувство уныния, сходного с физической болью:

*Алтайым, бўгўн ортобыстагы
тўндер
Санааркажымнан агарып калган.
Бўгўн меге кўргўн-ўткўн дў
Тўндерин ак, ончозы ак.*

*Алтай мой,
между нами ночи
От моих страданий побелели.
Сегодня для меня
и пережитые
Ночи белые, все белое*

(Каран Кошев. Отык. 1973. С. 28)

¹ Здесь и далее, если не указан переводчик, смысловой перевод наш. — М.Д.

Для К. Кошева Алтай прежде всего — это территория с глубокими культурно-историческими корнями. Истинные ценности, по мысли писателя, — те, которые проверены поколениями, испытаны веками. Эта идея в лирике К. Кошева воплощена в образе мудрого старца — носителя и хранителя сакральных знаний и традиций, который сравнивается поэтом с курганами, хранящими мудрость и культурно-историческое богатство народа.

*Алтай каргандар —
 Jebren корумдардый.
 Бастыра јоныстын
 Байлыгы анда.*

*Алтайские старики —
 Словно древние курганы.
 Всего нашего народа
 Богатство там.*

(Каран Кошев. Баштапкы алтам. 1967. С. 11)

Святость, чистота в традиционной мифологической системе всегда ассоциировались с белым цветом. Эпиграфом к стихотворению «Ак ат» («Белый конь») автор выбрал народное поверье: «*Алтай јердин ээзи ак атту эр кижиге бар*» — деп, *карган улустар айдыжат*» («*Старики говорят, что „есть старик с белым конем — хозяин Алтая“*») (Каран Кошев. Баштапкы алтам. 1967. С. 12). Присутствие подобных представлений подтверждается полевыми исследованиями современных фольклористов, которые пришли к выводу, что «у разных народов, существующих в едином историко-культурном контексте, образ хозяина Алтая имеет схожие мифологические, символические, виртуальные и реальные черты. Образ предстает в антропоморфном виде белым старцем, богатырем на коне, девицей и игривой, женщиной, эфемерным, невидимым духом, сливающимся с образом горы» [Дампилова и др., 2021, с. 98]. Белоснежный конь становится, с одной стороны, воплощением Алтая, а с другой — неким сакральным символом любви, веры и преданности родной земле:

*Хозяин твой на белом скакуне —
 Так говорят старинные преданья, —
 И образ деда на таком коне
 Мне детские дарят воспоминанья.
 Имел отец мой белого коня.
 На нем он мчался, ветер обгоняя...
 Есть белый конь в душе и у меня,
 Конь времени — молочный конь Алтая.
 (Когда цветет маральник. 1985. С. 70¹)*

¹ Перевод Р. Бухараева.

В данном произведении присутствует мотив преемственности, связи поколений, когда время, воплощенное в образе коня, в бесконечном своем движении становится спутником каждого поколения, меняя всадников:

*Как совесть мира, в белое одет,
Он служит подвигу и благодетству.
Так пусть и мне он служит. Пусть летит
В такт сердцу и дыханию поэта,
Пока не встретит юношу в пути
И — станет бесконечной эстафета.
(Там же)*

Символично и стихотворение «Отык» («Огниво»), давшее название очередному сборнику поэта. Поколение, утратившее базовые ценности, без нравственных ориентиров, метафорически представлено автором через образ блуждающего, сбившегося с пути героя: «В ночную грозу я тропу потерял. / Вокруг только темень да скалы» (Когда цветет маральник. 1985. С. 70). Древнее огниво, найденное под раскидистым кедром, становится воплощением национального духа, в самое сложное время способного, высекая искру, разжечь пламя. Образ кочевника, хозяина огнива, символизирует «высокую мудрость Алтая», и лирический герой с гордостью констатирует: «...Пусть множество разных привычек и свойств / Мне время мое подарило, — / Сберег я и нрав неуступчивый свой, / И предков душевную силу» (Там же. С. 72).

Таким образом, для поэта прежде всего родина — это человек, субъект истории, который стал хозяином, хранителем и главной святыней своей земли. Алтай для К. Кошева — это живущие здесь люди, и истинность бытия поэт видит в гармоничном сосуществовании человека с природным началом. Именно поэтому в лирике К. Кошева значительное место уделялось образам земляков, в большей части — чабанов. Так, к примеру, у него есть стихотворение «Койлор кўткен кижиге» («Человеку, пасущему овец»), посвященное Сергею Асканакону, передовому чабану, или «Койлоп жүреле...» («Пася овец...») и мн. др. В большей части, описывая трудовые будни скотоводов, поэт романтизирует, возвышает, восхваляет их:

*Они богатство в сундуках не затаили.
Не для себя — для всей земли его скопили.
Пушистей свежего снежка, луны белее,
В кошаре овцы, погляди, радушно блеют.*

*Придешь, бывало, к чабану, хвастлив, удачлив,
Он только глянет — и стоишь стекла прозрачней.
В его уме твой каждый шаг на жизнь помножен,
И все, что случится с тобой, он знает тоже.*
(Когда цветет маральник. 1985. С. 74–75¹)

Близость к природе и сопричастность к естественным процессам, понимание того, что человек — это ее часть, для поэта становится главной в изображении образа чабана. Онтологическое направление в советской литературе, ставшее доминантным в творчестве писателей-деревенщиков, оказалось очень близко творчеству национальных писателей. Как отмечает А.Ю. Большакова: «... Деревенская проза как феномен национального сознания проявляет себя в раскрытии и художественном сохранении тех важнейших черт народной души, психологии, этики и эстетики, самобытного строя философского мирозерцания, которые были во многом утрачены в исторических перемещениях и катаклизмах XX века, но были сохранены национальным (исконно крестьянским) менталитетом в таких его канонических категориях, как национальная самоидентичность, русская идея, народный характер и т.п. Общие очертания этих традиционных категорий, воплощенные в ментальном каноне деревенской прозы, несут в себе темпоральный парадокс литературы „прощания“, „последнего срока“, „последнего поклона“. Казалось бы, направленная целиком в прошлое, ностальгически прощающаяся с уходящими с исторической сцены традиционными образцами народной жизни и сознания, она выполняет в итоге некую футурологически-прогностическую функцию» [Большакова, 2002].

Однако понимание важности роли деревни в произведениях писателей-деревенщиков, когда усталость от цивилизации и обретение истинного бытия на лоне природы становится залогом гармоничности бытия и самосохранения, в национальных литературах практически не встречается. Это, думается, связано с тем, что связь с природой, к примеру у алтайцев, всегда понимается как естественная сущность, образ жизни, поскольку производственная деятельность в большинстве своем издревле была связана со скотоводством, земледелием, охотой. Э.Г. Торрушев справедливо отмечает: «...коренное население Горного Алтая и в советский период оставалось приверженцами своих религиозных традиций, особенно сельской социум, где всегда были сильны традиционные представления, в которых центральное место занимал культ по-

¹ Перевод Р. Бухараева.

читания родины — земли Алтая. Так, например, существовал целый набор правил и предписаний, связанных с пребыванием человека на природе: в тайге, долинах, на высокогорных пастбищах, горах, перевалах и у целебных источников. Считается, что эти правила и нормы поведения оберегают покой духов — хозяев местности» [Торушев, 2018, с. 258].

В стихотворении «Койлоп жүреле...» («Пася овец...») лирический герой — чабан, очень романтизированный персонаж, повествует о радости и наслаждении от своего труда. Казалось бы, промокнув под дождем, согреваясь у костра под мокрым деревом, с которого падают за шиворот капли, он не может быть позитивно настроен. Однако у К. Кошева, напротив, описано чувственно-романтическое, возвышенное восприятие и принятие происходящего.

Идеализированы у К. Кошева не только будни чабана, но и в целом образ советского человека, покорителя стихий. В стихотворении «Кырлардын тангы» («Заря гор»), к примеру, описана прокладка дорог через скалы. Маршевый ритм стихотворения, короткие, усеченные строфы эмоционально отсылают к традициям советской лирики, к поэзии В. Маяковского (в алтайской литературе подобный пафос характерен, в частности, для романтически-патетических стихов П. Самыка).

*Канадыла талбып,
Кўнге учкан тан.
Коологон жыбарга
Эзинделген кырлан.
Јол жазаарга келген
Алмыс бѳкѳ улустар.
Сўўгенин коргѳндий,
Курчый берген кѳстѳр.*

*Махая крыльями,
Летящая к солнцу заря.
Поющим ветром
Обдутый холм.
Пришедшие на строительство дороги
Сильные алмысы¹-люди.
Словно увидевшие возлюбленную,
Обострившиеся глаза.*
(Каран Кошев. Баштапкы алтам. 1967. С. 9)

Центральный для лирики начала XX в. образ зари, устойчивый символ нового времени, в данном случае, сохраняя свое семантическое звучание, поддерживает идею новизны, прогресса и веры в светлое будущее, что вписывает это произведение в культурно-исторический контекст. Главными здесь становятся образы сильных и крепких

¹ Алтайское название снежного человека, йети. В «Алтайско-русском словаре» обозначено как алмыс («мифическое существо, покрытое шерстью» [Алтайско-русский словарь, 2018, с. 61]).

людей («алмыс-бёкб»), описание которых восходит в том числе к сказочным мотивам. Образ аммонала стал для алтайской лирики 1960-х гг. символом покорения природы (прокладывая дороги в горной местности, строители взрывали скалы). Трепетная благоговейность природы, безмолвной перед силой человека, подчеркивает ответственность последнего за нее.

<i>Аммоналды камызып, Алып уулдар жаткылаар... Көрүп мыны, кайалар Кысталыжып тургулаар. Куруп салган мажыдый, Тымык коркып турат. Уулдар терине тузалган Салкын күйлеп барат.</i>	<i>Запалив аммонал, Залягут силачи-парни... Увидев это, скалы Затеснятся. Словно жареный колос Тишина стоит, замерев от страха. Просоленный от пота парней, Ветер, гудя, пролетает. (Там же)</i>
--	--

Взрыв становится средством очищения, освобождения, сброса старого, ненужного. После грохота взрыва, после затихания взрывной волны наступает тишина. И когда отброшенные взрывом камни, земля, пыль оседают, то можно увидеть новую реальность с уже иными чертами, но задуманными человеком.

<i>...Кенете таштар чочыйла, Кедери ташталып учулайт. Кайалар кулагы жарылып, Узаак-узаак шынгырайт. ...Учуп, таштар таркады. Кёк тенгери жарыды. Жаранганын туу танып, Улуска жалакай сананды.</i>	<i>Внезапно камни испугавшись, Летят в разные стороны. Оглушенные уши скал Долго-долго звенят. ...Разлетелись камни. Синее небо посветлело. Гора, поняв свое преобразование, Ласково подумала о людях. (Каран Кошев. Баштапкы алтам. 1967. С. 9)</i>
---	--

В этой же тональности написано стихотворение «Иштинг улузы» («Люди труда»), где противопоставлены образы старого и нового домов, ставшие в данном контексте символами прошлого и будущего: «Эски турам меге тапчы, / Янгызында кун чалыган!» («Старый дом для меня тесен, / В новом зажглось солнце!») (Каран Кошев. Иштинг улузы. 1973. С. 13). Если романтизация труда в ранней лирике К. Кошева обусловлена идейно-художественными принципами социалистического ис-

кусства, то в позднем творчестве, к примеру в поэме «Слово кочевника о зерне» (2004), повествование, основанное на легендах и преданиях, мифологизировано.

Поиски национальной идентичности, тревога за будущее народа, проблемы исторической памяти становятся доминирующими в зрелой лирике К. Кошева. История понимается поэтом как движение судеб отдельных людей, словно пыль оседающих, но не исчезающих поколений. В связи с этим на первый план выходит тема памяти, а движение истории воплощается у поэта в образе-символе дороги.

<i>Чактар тоозындалып, такалар алдынан, Чедирген чилеп, чачылып та турза, Је јолго бир катап чыккан киж Ол тоозындыј јоголып калбас.</i>	<i>Столетия, поднимая пыль, из-под подков, Словно искры, даже если сыплются, Но вышедший в путь однажды человек, Не исчезнет как та пыль. (Каран Кошев. Отык. 1973. С. 39)</i>
--	--

Лирический герой стихотворения «Ќйлјрдџ колбоп...» («Связывая времена...»), инженер-строитель, при прокладывании магистрали на разной глубине в земле находит предметы из исторического прошлого: медный патрон, булатный меч, следы старого костровища... И вдруг осознает: «Мен — та јол јазачы ба, / Айса, чактар казаачы ба? / Айса јебреннен бјгјнге / Ќјдинг учугын уулаачы?!» («Я — быть может дорожник / Или раскопщик веков? Или из древности в настоящее / Времени нить протягивающий?!») (Каран Кошев. Ќйлјрдџ колбоп. 1990. С. 30). Путь у поэта связан и с постижением нового, с развитием и с отрицанием прошлого. Именно в этом движении, понимаемом как преодоление, есть смысл существования: *Эмди кийин јаныста / Эски айылдар арт калган. / <...> Чолмондыктар эбирип, / Бис једетен талај бар»* («Теперь позади нас / остались старые айылы. / <...> Облетев созвездия, / Есть океан, к которому мы должны добраться») (Каран Кошев. Алтай романтиктер. 1990. С. 51). В активности, в новых открытиях и приобретенных знаниях заключается, по мысли поэта, истинность бытия, поскольку он понимает, что человеческая жизнь конечна. В связи с этим поэт постоянно задумывается о смысле человеческого существования. Жизнь в концептосфере поэта — это великий дар, ценность, которую необходимо правильно реализовать.

<i>Тенгери түбиле шынкырап бараткан Тегерик күннинг алдына жүрерге, Жайым берилген кейле тынып, Жүрерге нени эткем, Жер-эне? Алды јарт эмес кижиге Алтын жүрүмди не берген? Айса, келишкенче ле жүр салзам, Менин табым ба, кандый, Жер-эне?</i>	<i>На дне неба звеня движущемся, Под круглым солнцем, Вольным воздухом дыша, Жить, за что же ты позволила, Земля-мать? Человеку с неведомым будущим Драгоценную жизнь зачем дала? Или, как придется мне прожить, Будет моим выбором, Мать-земля? (Каран Кошев. Отык. 1973. С. 26)</i>
--	---

Здесь отрицается предопределенность судьбы и подчеркивается важность индивидуального выбора. На первый план выходит субъективная ответственность перед собственной жизнью, которая для поэта представляет собой цепь из положительных и трагических событий. Лирический герой понимает, что жизнь — это промежуток между рождением (чудо, дарованное вселенной) и смертью (физическим небытием):

<i>Јаан ырысты көрүп түгеспегем, Эмди де жүрөтөним бар ла база! Эленчи межигиме јарайтан агаш Эмдиге јетире јерден өспөгөн.</i>	<i>Большое счастье я не до конца познал, Теперь мне жить еще и жить! Подходящее для моей гробовой доски дерево Еще не выросло из земли. (Каран Кошев. Отык. 1973. С. 26)</i>
---	--

Мотив смерти как завершение земного существования присутствует у поэта еще в ранней лирике. В 1965 г. К. Кошев писал:

<i>Ак кар, карычак Эмештен түжет. Акыр, карыыр чак, Эмдештен түжсөлет. Канайда көжү Ак кар кайылат, Анайда ла кижиге Јоголып, јылылат.</i>	<i>Белый снег, снежок Тихо падает. Постой, старость, С этих пор уже снится. Как пушистый Белый снег тает, Так и человек Исчезая, пропадает. (Там же. С. 23)</i>
--	---

В данном контексте возникает и мотив бессмертия, воплощенный в образе белоснежных вершин гор, покрытых вечными ледниками. Таковы, по мысли поэта, и великие идеи, остающиеся в памяти людей в веках.

Очень глубоко по своему философскому содержанию стихотворение «Келейин...» («Приду...»), которое относится к любовно-философской лирике. Лирический герой данного стихотворения, близкий автору, размышляет о жизни и о судьбе, о предназначении и ответственности, о признании и забвении. Характер, который не всегда удобный для других, становится для лирического героя средством самовыражения и истинности проявления чувств. Через метафору другого цвета («санг башка ѳнгим» («странный мой цвет»), не похожего на других, отражена философская суть понимания жизни и себя.

<i>Санг башка ѳнгим ле кезем кылыгым бар,</i>	<i>У меня есть странный цвет и крутой характер,</i>
<i>Кем де укпаган ак сѳстѳрим бар.</i>	<i>Никому не ведомые белые мои слова есть.</i>
<i>Је ончо кеберимле слерге тўнгейлешем,</i>	<i>Но если же буду на вас похож,</i>
<i>Кижи болорым ба?</i>	<i>Буду ли я человеком?</i>
<i>Јок, болбозым.</i>	<i>Нет, не буду.</i>
	<i>(Каран Кошев. Баштапкы алтам. 1967. С. 13)</i>

Таким образом, лирический герой К. Кошева видит свое предназначение в самореализации, сущность которой заключается в самоотдаче на благо народу. Поэтому некоторые строки стихотворения звучат как назидание: «*Ќттий сары, чагаан болыгар, Ќѳшкѳндѳ ѳттий ачу болыгар* («Словно желчь желтыми, жгучими будьте, / Назло, как желчь, горькими будьте») (Там же. С. 14.).

В зрелый период творчества К. Кошев опубликовал цикл лирических миниатюр «Кастактар» («Железные наконечники стрел»). Здесь и размышления, и рассуждения, которые становятся как бы заметками («затесями», как у В. Астафьева) на длинном жизненном пути для лирического героя. Он как будто бы фиксирует свои сиюминутные чувства, нахлынувшие эмоции и мысли, беспокоящие его.

Кастактар канадына

Ўлгерлер чийип,

Јер ле сайын

Мен учурайын.

Ыраак талаларда тўжўп,

Ўнчо օзўминг

Кылгазыла кожо

Ўрօ օскўлезин!

На крыльях стрел

Написав стихи,

Я разошлю

По всему свету.

Упав на дальних землях,

Со всходами

Всех растений

Вверх пусть тянутся

(Каран Кошев. Кумран куулардын мօнкўлик учужы. 1990. С. 68)

Лирику поэта невозможно в полной мере понять без знания его публицистических произведений, без учета его творческой деятельности. Л.Л. Шевченко, говоря о роли метатекста в моделировании авторской картины мира, совершенно справедливо отмечает, что «каждый художник слова на протяжении всей своей жизни создает лишь одно безграничное произведение, неповторимый текст, проистекающий из его жизненного опыта, воспитания, образования, культурной среды, всего того, что создает цементирующую основу его творчества» [Шевченко, 2021, с. 128]. К. Кошев всегда занимал активную жизненную позицию, живо интересовался литературой, культурой, политикой, остро реагировал на актуальные вопросы времени. Его первые публицистические произведения появились в печати еще в годы студенчества. Многие полагали его как знатока родного языка. Г. Арбаева, к примеру, пишет: «Он любит родной язык, интересуется его развитием, пишет о богатстве речевых форм и необходимости их сохранения и использования. Он собрал и записал около двух тысяч новых алтайских слов, не вошедших в словарь, он говорит, что в их числе 200 слов, уже не употребляющихся в алтайском языке, а 800 — на грани исчезновения» [Арбаева, 1996, с. 4].

Круг интересов К. Кошева был самым широким: от языковых проблем до архитектурных и инженерно-конструкторских, от мироустройства вселенной и звездного неба до обычаев и обрядов алтайцев, народных игр и состязаний и т.д. К. Кошев активно работал и в качестве литературного критика: в его творческом наследии остались литературоведческие статьи, касающиеся актуальных проблем развития алтайской литературы. Отдельной сферой его деятельности был художественный перевод. Он перевел на алтайский язык такие произведения, как «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели (1987), «Маленькие трагедии» А. Пушкина (1999), рубаи О. Хайама (1990), «Голос ребенка, которому не дали родиться» Н. Ижендея (2002), «Слово о пол-

ку Игореве» (2004), сборник стихов «Узелок на память» Л. Юсуповой (2012) и мн. др. Т.М. Садалова, к примеру, по отношению к переводу К. Кошевым «Слова о полку Игореве» отмечает: «Послесловие к переводу, написанное самим переводчиком, обнаруживает в нем исследовательский дар филолога и не только изобилует ссылками на солидные общеизвестные академические работы по поводу „Слова о полку Игореве“, но представляет собственные трактовки переводчиком произведения <...> Естественно и то, что переводчик, ссылаясь на сомнения отдельных литераторов о том, что стоит ли переводить вообще древнерусский текст, тут же делает с переводами древнетюркской поэзии VII–VIII вв. на современные тюркские языки и высказывает свое мнение: переводить, может быть, и не нужно, но полный словарный перевод слов оригиналов на современный язык крайне необходим читателю» [Садалова, 2011, с. 15].

Таким образом, лирика К. Кошева стала отражением художественного осмысления происходящих в его жизни событий. Она внесла новые темы, ранее не встречавшиеся в алтайской литературе: это и тема строительства газопроводных линий, дорог, новых городов, реалии Севера. Кроме того, его художественный мир отличается своеобразным, глубоко личностным восприятием мира с философским постижением себя и судьбы как своей, так и своего народа. Интерес к истории Горного Алтая, широкий кругозор, инженерно-строительное образование, знания в физике, математике и др. — все это у писателя сложилось в широкое понимание вселенной как системы со своими законами, принципами и явлениями. Если в ранней лирике его мир состоял из восприятия судьбы как данности, в основе которой счастье труда, то в поздней — жизнь трактуется писателем как способ постижения глубин истории, истоков культуры. Смысл существования, по авторскому убеждению, заключается том, чтобы чистыми помыслами, яркими идеями и самоотверженным трудом быть полезным своему народу, своей родине. Это возможно только тогда, когда человек является личностью, которая не подстраивается под сиюминутные требования, чтобы угодить кому-то, а выбирает свой собственный, без лжи и фальши, путь, тот, который основан на правде прежде всего перед самим собой.

Библиографический список

Анштатт Т. Стремление к лучшему: семантическое поле движения как база для выражения оценки // Логический анализ языка. Языки динамического мира. Дубна, 1999.

Арутюнова Н.Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой картины мира) // Вопросы языкознания. 1987. №3.

Васильев Л.М. Семантика русского глагола. М., 1981.

Вильмс Л.Е. Лингвокультурологическая специфика понятия “Любовь”. На материале немецкого и русского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград. 1997. URL: <http://cendomzn.ucoz.ru/index/0-19148> (режим доступа: 04.02.2021).

Зализняк Анна А. Метафора движения в концептуализации интеллектуальной деятельности // Логический анализ языка. Языки динамического мира. Дубна, 1999.

Ибрагимова В.Л. Семантика русского глагола (Лексика движения). Уфа, 1988.

Лагута О.Н. Метафорология: теоретические аспекты. Новосибирск, 2003. Ч.2.

Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990.

Мишанкина Н.А. Феномен звучания в интерпретации русской языковой метафоры : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.

Петров В.В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу // Вопросы языкознания. 1990. №3.

Селиверстова О.Н. Компонентный анализ многозначных слов. М., 1975.

Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб., 1993.

Стернин И.А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж, 1979.

Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М., 1988.

Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург, 2001.

Янко Т. Движение к худшему: глаголы движения в значении порчи // Логический анализ языка. Языки динамического мира. Дубна, 1999.

Talmy L. Semantics and syntax of motion. In John Kimball (Ed.), *Syntax and Semantics*. New York, 1975.

Talmy L. Lexicalization patterns: semantic structure in lexical forms. In Timothy Shopen, *Language typology and syntactic description. Grammatical categories and the lexicon*. Cambridge. 1985.

Источники

Мультитран. Электронный англо-русский словарь. URL: <https://www.multitran.com/> (режим доступа: 15.04.2021).

Chamber's Scots Dictionary W. & R. Chambers, LTD. London, 1955.
Warrack Alexander. Chambers Scots Dictionary. Edinburgh, 1977.

References

Anshtatt T. *Stremlenie k luchshemu: semanticheskoe pole dvizheniya kak baza dlya vyrazheniya otsenki*. [Striving for the best: a semantic field of movement as a base for the expression of evaluation]. In: *Logicheskij analiz yazyka. Yazyki dinamicheskogo mira*. [Logical analysis of language. Languages of the dynamic world]. Dubna, 1999.

Arutyunova N.D. *Anomalii i yazyk («K probleme yazykovoy kartiny mira»)*. [Anomalies and Language (“To the problem of the linguistic picture of the world”)]. In: *Voprosy yazykoznanija*. [Issues of linguistics]. 1987. No. 3.

Vasil'ev L.M. *Semantika russkogo glagola*. [Semantics of Russian verb]. Moscow, 1981.

Vil'ms L.E. *Lingvokul'turologicheskaya spetsifika ponyatiya “Lyubov”*: *Na materiale nemetskogo i russkogo yazykov*. [Lingvocultural particular characteristics of concept “Love” On the material of the German and Russian languages: abstract of a thesis]. Cand. of Philol. Diss. Volgograd, 1997. URL: <http://cendomzn.ucoz.ru/index/0-19148> (accessed 04.02.2021).

Zaliznyak Anna A. *Metafora dvizheniya v kontseptualizatsii intellektual'noy deyatel'nosti*. [Metaphor of movement in the conceptualization of intellectual activity]. In: *Logicheskij analiz yazyka. Yazyki dinamicheskogo mira*. [Logical analysis of language. Languages of the dynamic world]. Dubna, 1999.

Ibragimova V.L. *Semantika russkogo glagola (Leksika dvizheniya)*. [Semantics of Russian verb (Words of movement)]. Ufa, 1988.

Laguta O.N. *Metaforologiya: teoreticheskie aspekty*. [Metaphorology: theoretical aspects]. Novosibirsk, 2003. Part 2.

Lakoff D., Dzhonson M. *Metaforj, kotorymi my zhivem*. [The Metaphors We Live By]. In: *Teoriya metaforj*. [Theory of metaphor]. Moscow, 1990.

Mishankina N.A. *Fenomen zvuchaniya v interpretatsii russkoy yazykovoy metaforj*. [The phenomenon of sound in the interpretation of the Russian linguistic metaphor]. Cand. of Philol. Diss. Tomsk, 2002.

Petrov V.V. *Metafora: ot semanticheskikh predstavlenij k kognitivnomu analizu*. [Metaphor: from semantic representations to cognitive analysis]. In: *Voprosy yazykoznanija*. [Questions of linguistics]. 1990. No. 3.

Seliverstova O.N. *Komponentnyj analiz mnogoznachnyh slov*. [Component analysis of polysemantic words]. Moscow, 1975.

Sklyarevskaya G.N. *Metafora v sisteme yazyka*. [Metaphor in the language system]. St. Petersburg, 1993.

Sternin I.A. *Problemy analiza struktury znacheniya slova*. [The problem of analysis of the word meaning structure]. Voronezh, 1979.

Teliya V.N. *Metafora kak model' smysloproizvodstva i ee ekspressivno-otsenoch'naya funktsiya*. [Metaphor as a model of meaning production and its expressive-evaluative function]. In: *Metafora v yazyke i tekste*. [Metaphor in language and text]. Moscow, 1988.

Chudinov A.P. *Rossiya v metaforicheskom zerkale: kognitivnoe issledovanie politicheskoy metafory (1991-2000)*. [Russia in a Metaphorical Mirror: A Cognitive Study of Political Metaphor (1991-2000)]. Ekaterinburg, 2001.

Yanko T. *Dvizhenie k khudshemu: glagoly dvizheniya v znachenii porchi*. [Movement for the Worst: Verbs of Movement in the Meaning of Damage]. In: *Logicheskiy analiz yazyka. Yazyki dinamicheskogo mira*. [Logical analysis of language. Languages of the dynamic world]. Dubna, 1999.

Talmy L. Semantics and syntax of motion. In John Kimball (Ed.), *Syntax and Semantics*. New York, 1975.

Talmy L. *Lexicalization patterns: semantic structure in lexical forms*. In Timothy Shopen, *Language typology and syntactic description*. Grammatical categories and the lexicon. Cambridge, 1985.

List of sources

Mul'titran. Elektronnyy anglo-russkiy slovar'. [Multitran. Electronic English-Russian dictionary]. URL: <https://www.multitran.com/> (accessed 15.04.2021).

Chamber's Scots Dictionary W. & R. Chambers, London, 1955.

Warrack Alexander. *Chambers Scots Dictionary*. Edinburgh, 1977.

ФУНКЦИИ КУЛЬТУРНО-КОННОТИРОВАННОЙ ЛЕКСИКИ В ПОВЕСТИ В. ПЕЛЕВИНА «ПРИНЦ ГОСПЛАНА» (НА ФОНЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕРЕВОДА)

А.В. Уржа, В.В. Скворцова

Ключевые слова: реалия, Пелевин, текстовая функция, время, перевод.

Keywords: realia, Pelevin, textual function, time, translation.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-04

Исследование, результаты которого представлены в данной статье, ориентировано на разностороннее функциональное описание культурно-коннотированной лексики (ККЛ) в произведениях Виктора Пелевина — т.е. слов и словосочетаний, обозначающих элементы национальной культуры и устойчиво связанных с определенными историческими эпохами. Подобные языковые средства нередко включаются в более крупные классы безэквивалентной лексики [Чернов, 1958; Федоров, 1983; Верещагин, Костомаров, 1990; Смаровидло, 2016], этнокультурной лексики [Шейман, 1978], фоновых слов, мнем [Ружицкий, 2006]. В настоящее время, особенно в переводоведческих исследованиях, популярность вновь обретает термин «реалия» [Бархударов, 1975; Natim, Mason, 1997, Гарбовский, 2004, Pettini, 2022]. Опираясь на классические исследования проблем, сопряженных с передачей подобных элементов при переводе [Влахов, Флорин, 1980], мы фокусируем внимание на тех словах или сочетаниях, которые призваны активизировать в сознании читателя определенные культурные коннотации, послужить своеобразной отсылкой к эпохе, порой не обозначенной в произведении эксплицитно.

В рамках проекта подготовки специального структурированного комментария к текстам Виктора Пелевина ведется работа над различными материалами. В этой статье мы обратимся к повести «Принц Госплана» и выявим разнообразные функции, реализуемые ККЛ в этом тексте. Именно функции подобных «непереводимых» лексем должны стать предметом пристального внимания переводчиков, приступающих к интерпретации этого произведения. Переводы повести на другие языки становятся показательным фоном для выявления роли ККЛ в тексте. Учитывая результаты анализа единственного существующе-

го на данный момент англоязычного перевода повести, авторы статьи предлагают будущим переводчикам некоторые советы по работе с реалиями, упомянутыми в «Принце Госплана».

Историческая и виртуальная действительность

в «Принце Госплана»: взаимосвязь и взаимопроникновение

В повести «Принц Госплана» причудливо смешиваются реалии позднего периода советской эпохи и элементы виртуальной действительности [Катаев, 2011; Сейдашова, 2018] — множество игровых миров, в которых существуют персонажи произведения.

Это смешение отображается в названии повести. В нем представлены два элемента ККЛ:

1. Госплан — Государственный плановый комитет Совета министров СССР — важнейший государственный орган, с 1923 по 1991 гг. отвечавший за комплексное планирование развития народного хозяйства в Советском Союзе. Госплан представлял объемную структуру, состоящую из множества сводных и отраслевых отделов (по сельскому хозяйству, отраслям промышленности, транспорту и т.д.). Постановления Госплана были обязательны для исполнения всеми министерствами и ведомствами страны. Монументальное здание Госплана на улице Охотный ряд (с 1961 г. — проспект Маркса) было одним из архитектурных символов СССР.

2. «Принц Персии» — “Prince of Persia” — компьютерная игра в жанре action-adventure (приключенческий боевик), разработанная Дж. Мехнером и выпущенная в 1989 г. Игра быстро приобрела большую популярность в мире, в том числе и в СССР, поскольку на фоне предшествующих игр этого жанра выделялась проработанным сюжетом, а также нетипичной механикой и возможностью сражений на мечах. В соответствии с сюжетом главный герой, Принц Персии, должен победить злого визиря Джафара, захватившего трон в отсутствие султана, и спасти прекрасную принцессу, которой визирь угрожает смертью. На пути героя ждут испытания: он должен сбежать из темницы, сразиться с многочисленными стражниками, со своей тенью и с самим Джафаром, а затем освободить принцессу из заточения.

Первое основание для комбинации столь разнородных реалий заключается в множественности и однотипности составляющих каждой из них. Герой повести, программист Саша Лапин, является одновременно сотрудником Госснаба, приезжающим в Госплан, и героем игры — Принцем, проходящим по лабиринту комнат с препятствиями. В игре герой постоянно перемещается из одной комнаты в другую, комнаты похожи

друг на друга, но каждая готовит для Принца особое испытание. В Госплане Саша посещает различные отделы, с сотрудниками которых он взаимодействует, проходя определенный путь в плане осознания окружающей его реальности и своей роли в ней.

Сюжет произведения имеет ощутимое сходство с устройством волшебной сказки, однако отмеченный В.Я. Проппом [Пропп, 1928] мотив перемещения героя из одного мира в другой в ходе поиска, характерный для сказочной реальности, оборачивается у В. Пелевина со-существованием в двух взаимопроникающих мирах в попытках обрести некую истину. По замечанию Е. Прониной, «Пелевин первый в отечественной литературе показал внутренний психологический кризис не как нравственную коллизию, а как психодинамическую, даже психофизиологическую проблему смены режима функционирования, которая выражается в „наложении“, смешении „реальностей“» [Пронина, 2003, с. 14]. Стирание грани между игрой и жизнью в «Принце Госплана» косвенно продиктовано трудностями адаптации людей в новых культурно-исторических и экономических условиях, когда они продолжают думать и жить по-старому в новой ситуации.

Оформление повести «Принц Госплана» наводит нас на мысль, что Саша пытается повлиять на собственную жизнь. Текст начинается с символов «B > MS DOS», что представляет собой командную строку. Командная строка позволяет вводить и выполнять команды операционной системы MS-DOS и другие компьютерные команды, не пользуясь мышью или сенсорным вводом. И так как компьютерная игра — это виртуальная жизнь Саши, с помощью командной строки он пытается управлять своей жизнью. Главы повести обозначены как сообщения программы, называющие уровни игры: “level 1”, “level 2”; части “loading” и “game paused”, воспринимаются как вступление и отступление. Когда Саша все-таки попадает в смертельно опасную ловушку, глава обрывается и начинается с того уровня, где у героя сохранена игра, — поэтому она называется “autoexec.bat” (произошла автоматическая загрузка). В последней главе повести Саша опять возвращается на первый уровень. Создается впечатление, что вся его жизнь — уместающаяся в несколько уровней компьютерная игра с закольцованной композицией. Героя мучает вопрос: какова цель его жизни, реальна ли она, или все, что он видит, ограничено экраном монитора. Он стремится узнать необычную комбинацию команд, которая позволит ему преодолеть вечно повторяющийся круг одинаковых действий.

Интересно, что и другие персонажи произведения существуют одновременно в двух мирах. Сотрудники Госплана увлеченно играют

в компьютерные игры, каждый — в свою, а потому игровые реальности у них разные. При этом персонажи отождествляют себя с героями компьютерных игр и вся их жизнь построена по правилам игры, в которую они играют. Интересно, что между этими виртуальными мирами возможно взаимодействие.

– Саша, прикури мне, а?

– А вы что, сами не можете? — довольно холодно спросил Саша.

– Так я же не в «Принце», — ответила Эмма Николаевна, — у меня факелов на стенах нету.

В повествовании для описания двух типов действительности — реальной и виртуальной — нередко используется один регистр наблюдения (репродуктивный [Золотова и др., 2004, с. 29]), что затрудняет их различение: обыденный и игровой миры смешиваются. Рассмотрим пример:

Оба комбинезона синхронно подняли глаза на Сашу, переглянулись, кинули окурки в ведро и скрылись в коридоре. Он пошел вниз по лестнице. Вдруг лестница под ногами дрогнула, тяжелый бетонный блок с четырьмя ступенями, как во сне, ушел из-под ног и через секунду с грохотом врезался в лестничный пролет этажом ниже.

Здесь с помощью языковых средств, локализирующих дейктический центр повествования, чередуются описания событий в разных мирах. В одном из отделов Саша видит двух мужчин. Они в комбинезонах (отсылка к виртуальной реальности, так как они играют в игру «Трубы»), и в то же время они смотрят на него, курят, что отсылает нас к реальной действительности. Второй мир — компьютерная игра Саши, где в ходе очередного испытания под героем обрушиваются перекрытия комнат лабиринта.

Вот другой пример взаимопроникновения реального и виртуального бытия героев:

Они вышли на лестницу, где Петя ловко увернулся от чего-то вроде вертикально летящего бумеранга, и попали на пустой длинный балкон, заваленный выгоревшими на солнце стендами с цветными фотографиями каких-то дряблых лиц.

Саша выходит на балкон Госплана и видит стенды с коллегой, которого одновременно атакуют в игре «Бумеранг».

Вспоминая о времени появления первых компьютерных игр в СССР, люди нередко отмечают тотальную вовлеченность игроков в происшедшее на мониторе: «неизбалованные техническими новинками обитатели СНГ действительно теряли границы. Мир игры становился реальным, даже отходя от компьютера, человек продолжал жить в игро-

вом пространстве — повествуя о своих подвигах, слушая чужие, обсуждая детали игры, возможности и хитрости» [Гафаров].

В повести наблюдается постоянное переключение внешней и внутренней точек зрения. Так, в первом же абзаце первой главы (“Level 1”) мы читаем и как бы со стороны видим, как Принц бежит по карнизу, но в конце абзаца точка зрения меняется с внешней на внутреннюю, и мы встречаем воина, за которым наблюдаем глазами Саши. Через внутреннюю точку зрения происходит описание «видимого» и «слышимого» героем: *«Откуда-то издали доносился тихий звук флейты»*. При этом описывается одновременно реальная и виртуальная действительность, что затрудняет читательское восприятие. Граница между реальностями никак синтаксически не маркируется:

Он подтянулся и вылез на незнакомый каменный пяточок, обрывающийся в пропасть, противоположный край которой скрывался за левой границей монитора (там еле слышно что-то жужжало).

Неудивительно, что иллюзии виртуального мира разбиваются о быт реальной действительности: открывая заветную дверь, якобы ведущую в комнату к принцессе, Саша попадает в *«комнату, напоминающую большой пустой чулан»*, вход оказывается дверью шкафа, а сама принцесса — куклой-манекеном.

Мир повести, изначально гетерогенный, оказывается удивительно подвижным, изменчивым. Время в нем движется необычным образом, стандартные составляющие хронотопа повествовательного текста «перетасовываются», как в калейдоскопе. Обратим более пристальное внимание на роль реалий в создании этого эффекта.

Конструирование темпорального пространства повести

Многомерность художественного времени, необходимость введения различных «измерений» для его моделирования и описания была многократно отмечена нарратологами, литературоведами и лингвистами. Течение календарного времени, темпоральная соотношенность событий, описаний и размышлений, отраженных в тексте, «погружение в момент» происходящего, ретроспективное или проспективное его представление, абстрагирование и обобщение — все эти явления находят отражение в моделях текстового времени, используемых учеными [Genette, 1972; Quirk, 1986; Bal, 2009]. Например, авторы «Коммуникативной грамматики русского языка», ориентированной на изучение функций грамматических и лексических средств в текстах разных типов, описывают объемное темпоральное пространство относительно трех временных осей: календарной, событийной и перцептивной. Ка-

лендарная ось T1 соотнесена с природным, объективным временем, односторонним и необратимым; событийная ось T2 учитывает характер отражения событий в тексте (как одновременных или разновременных); а перцептивная ось T3 «выражает позицию говорящего (пишущего), реальную или мысленную, во времени и в пространстве по отношению к событиям текста» [Золотова и др., 2004, с. 22].

Интересно, что календарное, физическое, постоянно характеризующее наше бытие время в подобных моделях считается наиболее естественным, простым измерением, на которое явления текстового хронотопа проецируются «по умолчанию». Однако характер проекций в текстах разных жанров может быть различным: некоторые из них допускают упоминание дат, в других (например, волшебных сказках) даты не могут появиться. Введение исторических реалий в нарратив также является косвенной проекцией на календарную ось времени и обычно выглядит как вспомогательная отсылка к эпохе. В произведениях В. Пелевина такие отсылки могут принимать на себя значительную художественную нагрузку: без этих ориентиров нелегко понять, сколько времени занимают описанные в тексте цепочки событий, «перетекающих» из одной реальности в другую. Нередко первое впечатление оказывается обманчивым: кажется, что в жизни героя прошло несколько дней или недель, а исторический фон за это время изменяется на несколько лет, как в рассказе «СПИ» [Уржа, Скворцова, 2016].

В повести «Принц Госплана» на первом плане оказываются стандартные средства движения сюжетного времени: это цепочки событий — действий персонажей в госучреждениях и в играх. Такие события воплощены с помощью глагольных форм совершенного вида. Фоном нарратива становятся описания регулярных действий, предусмотренных должностью героя или правилами игры (здесь работают формы глаголов несовершенного вида):

*Вдруг из кабинета начальника **послышались** какой-то грохот и крики.*

*— Лапин! — **взревел** за шкафом Борис Григорьевич, — ко мне срочно!*

*Когда Саша **вбежал**, Борис Григорьевич **стоял** на столе и **отбивался** мечом от крохотного китайца с детским лицом, со скоростью швейной машинки **тыкавшим** в него пикой. Саша все сразу **понял**, **кинулся** к клавиатуре и с размаху **ткнул** пальцем в клавишу «Escape». Китаец **замер**.*

Ср.:

*У игры много уровней, с нижних можно **переходить** вверх, а с высших **проваливаться** вниз — при этом **меняются** коридоры, **меняются** ловушки, по-другому **выглядят** кувшины, из которых фигурка **плет**,*

*чтобы восстановить свои жизненные силы, но все **остаётся** по-прежнему: фигурка **бежит** среди каменных плит, факелов, черепов на полу и рисунков на стенах.*

Что же касается календарного времени, то его движение осуществляется не с помощью указания исторических дат, а за счет использования косвенных отсылок к фактам реальной действительности. Приведем несколько примеров:

Саша поглядел на часы и вдруг икнул.

– На углу ещё можно взять, — сказал он, — я сейчас сгоняю. Подождишь? По стакану, а?

В этом эпизоде содержится отсылка к антиалкогольной кампании, проводившейся на территории Советского Союза в соответствии с известным указом Президиума Верховного Совета СССР от 16.05.85 № 2458-ХІ (ред. от 29.05.87) «Об усилении борьбы с пьянством». На основании этого указа был введен регламент продажи алкоголя в будни с 14-00 до 19-00. Указ действовал вплоть до 24 июля 1990 г.

[<...> сказал Борис Григорьевич, — отличная газета.] На что коммунисты надеются? 50 миллионов человек загубили и сейчас еще что-то бормочут.

Фраза персонажа должна прочитываться в контексте так называемого «периода второго этапа десталинизации» (вторая половина 80-х — начало 90-х гг.). На волне Перестройки и гласности тема Сталина и его правления стала одной из самых обсуждаемых, в периодической печати и на телевидении постоянно появлялись материалы о репрессиях.

<...> ему на смену пришёл грохот танковых моторов, так же непонятно где возникший и непонятно куда ушедший через несколько секунд.

В текст вводится отсылка к периоду «августовского путча» — попытке отстранения М.С. Горбачёва с поста президента СССР, сопровождавшейся вводом войск и танков в Москву 19 августа 1991 г.

Помимо косвенных упоминаний определенных периодов и событий в истории страны, повесть включает и отсылки к эволюционирующей сфере кибертехнологий: распространение в стране персональных компьютеров того или иного типа и пики популярности конкретных компьютерных игр ограничиваются весьма четкими темпоральными рамками: оборудование, терминология да и сами игры меняются достаточно быстро. Такие обороты, как «*эйтишка*» с винтом на восемьдесят мегабайт, четырехмегабайтная «*супер эй-ти*» с цветным ВГА-монитором, триста восемьдесят шестой процессор, ВГА белой сборки, — обозначают реалии, распространенные в определенный период времени (от середины 80-х до середины 90-х гг.). Бытование игр в жанре аркад,

квестов и авиасимуляторов *Prince of Persia*, *Budokan: The Martial Spirit*, *Targhan*, *Populous*, *Pipe Mania*, *F-15 Strike Eagle*, *F-19 Stealth Fighter* также ограничено определенным временным периодом: для каждой игры известен год выпуска, а также требования к оборудованию, которое, как мы знаем, стремительно менялось, приводя к тому, что игры устаревали. В целом датировка таких явлений подтверждает временные рамки, обозначенные в тексте советскими реалиями: повествование уместается в период с 1989 по 1991 г.

Культурно-коннотированная лексика, введенная В. Пелевиным в текст повести, очень разнообразна. Проиллюстрируем это на фоне составленной нами классификации ККЛ.

Типы культурно-коннотированной лексики, использованной в повести

Опираясь на классификацию С. Влахова и С. Флорина, мы разделили культурно-коннотированную лексику, использованную в произведениях В. Пелевина, на пять основных классов: «Советские реалии», «Образы людей и событий», «Сценарии (сценарии-фреймы, типичные ситуации)», «Прецедентные тексты» и «Компьютерная лексика». Анализируя ККЛ, мы убедились, что единицы каждого класса представляют особую сложность как для читательского восприятия, так и для перевода. Они нередко сопряжены со специфическими коннотациями, которые трудно передать с помощью средств другого языка, а кроме того, полифункциональны.

Реалии, представляющие эпоху позднего Советского Союза, вносят в произведение национально-исторический колорит. В описываемое время существуют *Госснаб*, *КГБ*, *Главмосжилинж*, персонажи используют такие номинации, как *главк*, *подотдел малой древесины*, в тексте описываются *коммунальная ванная*, *подшивка советских газет*, *треугольный матерчатый вымпел*, *выпиленная из раскрашенной фанеры голова Ленина*, *госснабовский бланк*. Именно благодаря таким элементам читатель способен отделить объективную реальность, в которой живет герой, от действительности виртуальной игры. Помимо явлений собственно советской культуры, в тексте встречаются также реалии, распространенные в XX в. и ныне устаревшие (а потому требующие комментария для молодых читателей), например *машинистка* или *диск телефона*.

В группу «Образы людей и событий» входят имена исторических деятелей разных эпох (*хан Кучум*, *Ленин*), а также специфические элементы — названия виртуальных битв в ходе военных операций в Аф-

ганистане и Ливии в известных авиасимуляторах *F-15 Strike Eagle*, *F-19 Stealth Fighter*. Показательно, что современные публикации о таких играх могут иметь заголовки-цитаты из повести В. Пелевина: *«Вы бомбили лагерь под Аль-Джегази?»*.

Среди типичных сценариев-фреймов отметим *очередь за портвейном и килькой в томате*, процесс заверения бумаг у начальников в министерствах и главках, празднование *двадцати лет трудовой деятельности* в столовой Госплана, оформление подписки на советские газеты (*Читал последние «Аргументы»? — Я не выписываю*). Определенные сценарии связаны и с жизнью антагонистов Принца — стражников из игры, которых зовут Аббас Абу Бакр, Маруф и т.д. Они получают гуманитарную помощь от США: *Аббас <...> вынул бутылку виски «Уайт Хорс» <...>. — Это откуда? — изумился Саиа.*

— *Американцы, — ответил Аббас. — Гуманитарная помощь. Как у вас компьютеры в министерствах начали ставить, так они нам помогать стали.*

Среди разнообразных прецедентных текстов, знакомство с которыми необходимо для читателя повести, чтобы опознать их по косвенным или прямым отсылкам, встречаем работу Д. Карнеги «Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей», роман Дж. Оруэлла «1984», книгу Дж. С. Трмингэма «Суфийские ордены в исламе» (впервые опубликованную в русском переводе в 1989 г.), песню «Подмосковные вечера» («*есть ли бзна?*») и другие.

Объемную группу ККЛ в тексте составляет компьютерный жаргон: русифицированные названия команд, особенностей оборудования (*белая сборка, желтая сборка, винт, зйтишка*), игр (*Популюс, Троаткаттер*), действий в игре («*Автоэкзэк себе сделайте*», «*А там шифтом надо и курсорными*», «*Хана бабе. Скоро в ДОС выйдем*»), характерные для периода популярности вышеупомянутых игр.

В. Пелевин намеренно сталкивает ККЛ из разных групп, объединяя их в оригинальные, но практически непереводимые каламбуры: *Знаешь, как Евграф Емельяныч говорит — семь бед, один «Reset»*. Взаимопроникновение советской и виртуальной реальности создается в повести именно за счет таких средств:

— *По старым договорам уже не грузят, — жаловался первый комбинезон, — валюту хотят.*

— *А ты на начало этапа вернись, — отвечал второй, — или вообще загрузись по новой.*

— *Пробовал уже. Егор даже в командировку на комбинат ездил, три раза к директору пытался пройти, пока не подвис.*

Функции культурно-коннотированной лексики, обозначающей реалии в произведении В. Пелевина, разнообразны и нетривиальны. Рассмотрим различные роли, которые играет эта группа текстовых средств, подробнее.

Функции ККЛ в повести «Принц Госплана»

Перечисленные нами типы реалий наполняют тексты самых разных жанров, посвященные позднесоветской и постсоветской эпохе, например, многочисленные мемуары, которые в наше время бытуют преимущественно в электронном виде, в блогах и постах в социальных сетях (например: [Митюшев]). Однако в повести «Принц Госплана» культурно-коннотированная лексика, обозначающая реалии, выполняет сразу целый ряд важнейших функций, не ограничиваясь проекциями на ось исторического времени. Такие элементы:

- создают представление об исторической эпохе;
- формируют эффект взаимопроникновения объективной и виртуальной реальности в рамках специфической поэтики повести;
- конструируют сложное движение сюжетного времени;
- образуют интертекстуальные связи (в том числе и с другими произведениями В. Пелевина);
- становятся значимой составляющей философско-мифологического плана текста.

Все функции тесно связаны друг с другом. На первых двух мы подробно остановились ранее, теперь коснемся остальных. Благодаря введению реалий сюжетное время в повести предстает одновременно однонаправленным и закольцованным. С одной стороны, Саша Лапин на наших глазах проживает определенный отрезок жизни в позднесоветскую эпоху, он встречается с начальником, с другом-программистом, с рядом высокопоставленных чиновников, становится свидетелем убийства одного из них и косвенным виновником гибели другого, находит ответы на давно интересовавшие его вопросы в беседах с другом и с персонажами «Принца», задается новыми, переживает потрясение и разочарование, дойдя до финала игры, до заветной встречи с «принцессой». С другой стороны, все должностные обязанности Саши и его бытовые действия — типичны, они повторяются, так же как и его действия в игре: столкновения с препятствиями заставляют героя проходить одни и те же «уровни» много раз, и ощущение «дежавю» не оставляют Сашу ни в игре, ни в жизни.

Иллюзорность ощущения самостоятельности, «закольцованность» бытия, двунаправленность формулы «бытие определяет сознание»,

двойственность жизненной роли человека как субъекта-деятеля и объекта действий иных сил — это не только ключевые вопросы близких автору философских концепций, но и темы, затрагиваемые в упоминаемых прецедентных текстах, а также в произведениях самого В. Пелевина («СПИ» [Уржа, Скворцова, 2016], «Девятый сон Веры Павловны» [Скворцова, 2020], «Вести из Непала» и др.)

ККЛ формирует ключевые для произведений В. Пелевина образы, которые позволяют создать авторскую концепцию видения мира, транслирующую идеи философии солипсизма и предполагающую взаимодействие разных ракурсов и модусов бытия:

«Понимаешь, — сказал Петя, — если фигурка давно работает в Госнабе, то она почему-то решает, что это она глядит в монитор, хотя она всего лишь бежит по его экрану. Да и вообще, если б нарисованная фигурка могла на что-то поглядеть, первым делом она бы заметила того, кто смотрит на нее. — А кто на нее смотрит?»

Проблемы передачи реалий при переводе

Обратимся к единственному англоязычному переводу повести, выполненному Э. Бромфилдом. Проблемы, традиционно возникающие при передаче реалий, в данном случае осложняются из-за необходимости воспроизвести специфические функции этих элементов. Опущая реалию или не передавая ее содержание и коннотацию, переводчик может сформировать лакуну среди композиционно значимых инструментов в повести.

В ряде случаев Э. Бромфилд удачно встраивает необходимые для понимания реалии элементы прямо в перевод. Так, сочетание *хорошо настроенный VGA белой сборки* передано как *a well-turned VGA monitor assembled in Europe or America* с добавлением информации о предположительной стране производства. *Портвейн* переводится в тексте как *cheap wine*.

Особо отметим, что в переводе проясняются значения некоторых выражений, связанных с игрой. Так, фраза *Скоро в ДОС выйдем*, указывающая на полный проигрыш, передается как *She'll end up in DOS soon*. Не только прояснилась, но и стала однозначной фраза Саши, адресованная *командировочному из Пензы*. Сидя в отделе Госснаба, этот герой периодически проигрывает (подрывается) в игре *Starglider*, после чего приходится загружать игру с дискеты: *Тогда автоэкзэк себе сделайте*, — сказал Саши, — *а то вас каждый раз вызывать особо времени ни у кого нет*. Слово *вызывать* может быть прочитано и в контексте сценария-фрейма командировки специалиста в учреждение, и в контексте

сте геймерского жаргона. У Бромфидла этот пассаж актуализирует второе, более фантастическое прочтение: программа автозапуска должна загружать не только игру, но и самого героя, обеспечивать его появление в реальности: *Then at least you should set up an auto-exec for yourself. Nobody's got the time to keep on reloading you.*

В переводе названий советских учреждений нет одного последовательного принципа. Если *Главмосжилинж* передается как *Moscow Housing Construction office*, а Госснаб как *State Supply Office*, *State Supply*, *State Supplies*, то номинация главной локации повести — Госплана — транслитерируется как *Gosplan* без пояснений и комментариев. То же происходит с аббревиатурой «КАТЕК» («КАТЭК» — Канско-Ачинский топливно-энергетический комплекс, расположенный на территории Красноярского края).

В других случаях переводчик опускает реалию и отказывается от передачи игры слов. Когда в повести два Дарт Вейдера обсуждают *какую-то статью* — не то «Огонька», не то Уголовного кодекса, упоминание *статьи* как раздела в своде законов при переводе исчезает: *they discussed some magazine article*, хотя в английском языке статья журнала и УК обозначается одним и тем же словом — *article*. Нет в переводе и отсылки к периоду действия «сухого закона». Читая фразу Саши, можно подумать, что он просто слишком поздно собрался идти в магазин за вином: *The shop down at the corner is still open. I'll just get a bottle.* При переводе *вечного русского вопроса «есть ли бзна?»* Э. Бромфилд оставил название песни «Подмосковные вечера» (*Midnight in Moscow*) и упоминание голоса, «задающего вечный вопрос московскому серому небу». Геймерская версия пословицы «*Семь бед, один «Reset»*» передается только на уровне общего смысла фразы: *Fix your woes with <Reset>*. Игра слов в оригинале — своего рода вызов переводчику, возможность творческого осмысления авторского приема. Отказ от попытки передать ее какими-либо средствами упрощает переводной текст, лишает его самобытности и оригинальности.

Э. Бромфилд не ставит перед собой задачу воссоздать в переводе особенности русифицированного компьютерного сленга: *эйтишка* превращается в *АТ*, *винт* — в *hard disk* и т.д. Необычная ситуация сложилась с названиями игр, которые в повести В. Пелевина записаны кириллицей и отражают их русифицированное, принятое в среде игроков произношение. Переводчик не возводит их к оригинальным англоязычным названиям, чего можно было бы ожидать, но и не имитирует искажения. Он как будто подбирает к кириллическим номинациям англоязычные эквиваленты, не сверяясь с исходными обозначениями реалий. Потому вместо *Populous* в тексте перевода возникает *Populos*, вместо *Targhan* — *Targkhan*, вместо *Cutthroats* — *Throatcutter* (персона-

жи Пелевина действительно говорят «Троаткаттер»), что наталкивает на вопрос, был ли знаком переводчик с исходными названиями.

Наконец, неожиданное объяснение получает появление в переводе топонима *Al-Baidoi*. В тексте оригинала говорится о локаторе, который «стоит под Аль-Байдой» (имеется в виду один из крупных городов в Ливии Аль-Байда), у Э. Бромфилда же творительный падеж названия города взят в качестве опорной словоформы для транслитерации (вместо *Al-Baida*, или *Al-Bayda*, как чаще пишется в англоязычных источниках).

В целом перевод Э. Бромфилда является безусловно достойной попыткой воссоздать поэтику этого специфического текста В. Пелевина, в нем немало тщательно продуманных и изящных решений. На данный момент это единственная англоязычная версия «Принца Госплана», однако наверняка будут предприняты новые попытки перевода.

Учитывая это, представим некоторые идеи относительно передачи столь значимых и многофункциональных элементов повести, как реалии.

В качестве варианта перевода пословицы можно предложить фразу *Hope for the best, but prepare for <Reset>*, более близкую к структуре аутентичного афоризма *Hope for the best, but prepare for the worst*, а потому узнаваемую для англоязычного читателя.

Номинацию *Госплан* при первом упоминании в тексте можно снабдить поясняющим распространением — *State Planning Committee of the USSR*, после чего оперировать сокращенным обозначением *Gosplan*, уже понятным читателю.

Перевод сочетания *Уголовный кодекс* (*The Criminal Code*) легко встраивается в предложение о статье (*the article*), которую обсуждали персонажи, а о запрете на продажу алкоголя в вечернее время при М.С. Горбачеве можно рассказать в специальной сноске — такие комментарии расширили бы представление об описываемой эпохе у читателей.

Для передачи разговорной окраски слов типа *винт* (винчестер, жесткий диск) можно использовать сленговые обозначения типа *drive*, поскольку номинации *hard disk* выглядят слишком книжными.

Наконец, названия игр должны быть представлены в своем исходном варианте (чтобы англоязычный читатель мог их опознать) либо в тексте повести, либо в сносках к транслитерированным вариантам их русифицированных номинаций.

Выводы

Итак, роль культурно-коннотированной лексики в повести В. Пелевина «Принц Госплана» значима и требует учета при переводе. Ни называя ни одной даты, автор не только погружает читателя в колорит-

ную атмосферу позднесоветского периода, позволяет узнать о занятиях и настроениях сотрудников госучреждений, бытовых проблемах, впечатлениях от книг и газет, но и приобщает к специфической, новой, но уже распространившейся сфере компьютерных игр. В Пелевину в контексте столкновения обыденной и виртуальной реальности удается показать сознание человека в переломную эпоху, когда исчезают привычные авторитеты, переоцениваются ценности и не менее настойчиво требуют ответа вечные вопросы бытия. Функции культурно-коннотированных лексем, отсылающих к приметам культуры, типичным сценариям, историческим деятелям и событиям, прецедентным текстам, реалиям игровой культуры, многочисленны и разнообразны. Для того чтобы успешно воссоздать в переводе и отсылки к исторической эпохе, и специфическое движение времени в контексте взаимопроникновения реального и виртуального миров, и интертекстуальные связи, и философско-мифологический план произведения, необходимо донести до читателя содержание реалий, особенности оформления ККЛ (например, русифицированных заимствований в компьютерном сленге), дать представление о каламбурах и аллюзиях. Создателю единственного англоязычного перевода повести Э. Бромфилду удалось решить часть таких задач. Справиться с остальными будущим переводчикам, мы надеемся, помогут идеи и советы, предложенные в данной статье.

Библиографический список

- Бархударов Л.С. Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода). М., 1975.
- Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании РКИ. М., 1990.
- Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1980
- Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., 2004.
- Гафаров А. Виктор Пелевин. Принц Госплана. Аннотация к повести. URL: https://frontart.ru/pelevin_prints_gosplana.php.
- Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. 2-е изд. М., 2004.
- Катаев Ф.А. Семантика и функции компьютерного дискурса в прозе Виктора Пелевина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. № 2.
- Митюшёв В. Записки обыкновенного человека. Последняя пятилетка и... еще один год. Т. 3. URL: <http://www.mybio.ru/zapiski/text/chapter75/page1.html>.

Пронина Е. Фрактальная логика Виктора Пелевина // Вопросы литературы. 2003. № 4.

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

Ружицкий И. Что мы не всегда понимаем у Достоевского // Русская речь. 2014. № 6.

Сейдашова А.Б. Структура художественного пространства и времени в произведениях В. Пелевина 90-х годов XX века (проблема целостности) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2018.

Скворцова В.В. Функции культурно-коннотированной лексики в рассказе В. Пелевина Девятый сон Веры Павловны (на фоне англоязычного перевода) // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2020. Т. 437. № 3.

Смаровидло А.А. Виды и трудности перевода безэквивалентной лексики с английского языка на русский // Проблемы современной науки и образования. 2016. № 30 (72).

Уржа А.В., Скворцова В.В. Текстовые функции культурно-коннотированной лексики в рассказе В. Пелевина Спи и его англоязычном переводе // Мир русского слова. 2016. № 3.

Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 1983.

Чернов Г.В. К вопросу о передаче безэквивалентной лексики при переводе советской публицистики на английский язык // Уч. записки МГПИИЯ. Т. XVI. М., 1958.

Шейман Л.А. Об учете этнокультуроведческой лексики в русскоязычных курсах для нерусских учащихся // Рус. яз. в национальной школе. 1978. № 5.

Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto, 2009.

Genette G. Figures III. Paris, 1972.

Hatim B., Mason J. The Translator as Communicator. London, New York, 1997.

Pettini S. The Translation of Realia and Irrealia in Game Localization. (Culture Specificity between Realism and Fictionality). London, New York, 2022.

Quirk R. Words at work. Lectures on textual structure. Harlow, 1986.

References

Barkhudarov L.S. *Yazyk i perevod (Voprosy obshchey i chastnoy teorii perevoda)*. [Language and Translation (Issues of General and Descriptive Translation Studies)]. Moscow, 1975.

Vereshchagin E.M., Kostomarov V.G. *Yazyk i kul'tura: Lingvostranovedenie v prepodavanii RKI*. [Language and Culture: Lingvocultural Studies in Teaching Russian as a Foreign Language]. Moscow, 1990.

Vlakhov S., Florin S. *Neperevodimoe v perevode* [Untranslatable in Translation]. Moscow, 1980.

Garbovskiy N.K. *Teoriya perevoda*. [Theory of Translation]. Moscow, 2004.

Gafarov A. *Viktor Pelevin. Prints Gosplana. Annotatsiya k povesti*. [Victor Pelevin. Prince of Gosplan. Annotation for the Novel]. URL: https://frontart.ru/pelevin_prints_gosplana.php

Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu. *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka*. [Communicative Grammar of Russian Language]. Moscow, 2004.

Kataev F.A. *Semantika i funktsii komp'yuternogo diskursa v proze Viktora Pelevina*. [Semantics and Functions of Computer Discourse in Prose by Victor Pelevin]. In: *Vestnik Permskogo universiteta*. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2011. No. 2.

Mityushev V. *Zapiski obyknovennogo cheloveka, glava 75. Poslednyaya pyatiletka i... eshche odin god*. [Notes of an ordinary man. Chapter 75. The last five-year and... one more year]. Vol. 3. URL: <http://www.mybio.ru/zapiski/text/chapter75/page1.html>

Pronina E. *Fraktal'naya logika Viktora Pelevina*. [Fractal logics of Victor Pelevin]. In: *Voprosy literatury*. [Issues of Literature]. 2003. No. 4.

Propp V.Ya. *Morfologiya skazki*. [Morphology of a Tale]. Leningrad, 1928.

Ruzhitskiy I. *Chto my ne vseгда ponimaem u Dostoevskogo*. [What do we not always understand in Dostoevsky]. In: *Russkaya rech'*. [Russian Speech]. 2014. No. 6.

Seydashova A.B. *Struktura khudozhestvennogo prostranstva i vremeni v proizvedeniyakh V. Pelevina 90-kh godov XX veka (problema tselostnosti)*. [Structure of Literary Space and Time in the Works by V. Pelevin in 90-s of XX century]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2018.

Skvortsova V.V. *Funktsii kul'turno-konnotirovannoy leksiki v rasskaze V. Pelevina Devyatyy son Very Pavlovny (na fone angloyazychnogo perevoda)*. ["Vera Pavlovna's Ninth Dream" — Realia in Translation and Pelevin's Concept of Time, Sleep and Philosophy of Solipsism]. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Filologiya. Iskusstvovedenie*. [Bulletin of Chelyabinsk State University. Series: Philology and Arts]. 2020. Vol. 437. No. 3.

Smarovidlo A.A. *Vidy i trudnosti perevoda bezekvivalentnoy leksiki s angliyskogo yazyka na russkiy*. [Ways of translating and difficulties in translating realia from English into Russian]. In: *Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya*. [Issues of Modern Science and Education]. 2016. No. 30 (72).

Urzha A.V., Skvortsova V.V. *Tekstovye funktsii kul'turno-konnotirovannoy leksiki v rasskaze V. Pelevina Spi i ego angloyazychnom perevode*. [Textual functioning of words denoting cultural realia in Pelevin's "Sleep" and its English translation]. In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word]. 2016. No. 3.

Fëdorov A.V. *Osnovy obshchey teorii perevoda*. [Foundations of General Theory of Translation]. Moscow, 1983.

Chernov G.V. *K voprosu o peredache bezekvivalentnoy leksiki pri perevode sovetskoy publitsistiki na angliyskiy yazyk*. [To the issue of Translating Realia in Soviet Media into English]. In: *Uch. zapiski MGPIIYa*. [Scientific Bulletin of Moscow State Pedagogic Institute of Foreign Languages]. Vol. XVI. Moscow, 1958.

Sheyman L.A. *Ob uchete etnokul'turovedcheskoy leksiki v russkoyazychnykh kursakh dlya nerusskikh uchashchikhsya*. [About Ethnocultural Words in Courses of Russian for Non-Russian Students]. In: *Rus. yaz. v natsional'noy shkole*. [Russian Language in National School]. 1978. No. 5.

Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, 2009.

Genette G. *Figures III*. Paris, 1972.

Hatim B., Mason J. *The Translator as Communicator*. London, New York, 1997.

Pettini S. *The Translation of Realia and Irrealia in Game Localization. (Culture Specificity between Realism and Fictionality)*. London, New York, 2022.

Quirk R. *Words at work. Lectures on textual structure*. Harlow, 1986.

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АЛЛЮЗИВНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В РОМАНЕ ДЖОАНН ХАРРИС «ШОКОЛАД»

О.В. Карнавина

Ключевые слова: аллюзия, интертекстуальность, стилистическая функция, автор, текст.

Keywords: allusion, intertextuality, stylistic function, author, text.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-05

Процесс антропологической переориентации общей парадигмы гуманитарных, в частности филологических, исследований, начавшийся в конце XX в., позволил по-новому взглянуть на человека, его творческую деятельность и ее результат. Большинство современных исследований по вопросам текста, в том числе литературно-художественного, учитывают факт функционирования данного феномена в условиях сложного взаимодействия вербальных и невербальных эстетических дискурсов, поэтому на первый план выходят вопросы изучения диалогических, интертекстуальных связей в тексте, предполагающие определение его места в системе давно существующих, имеющих в настоящий момент и потенциально возможных высказываний. Несмотря на то что термин «интертекстуальность» был введен в научный обиход еще в 1967 г., проблемы, касающиеся прецедентных высказываний, способов их интеграции в новые тексты, особенностей функционирования аллюзивной информации в литературно-художественном тексте, алгоритмов ее декодирования, остаются до сих пор малоизученными.

Настоящее исследование выполнено на материале романа «Шоколад» современной британской писательницы Джоанн Харрис. Объектом исследования являются интертекстуальные основы стилистического приема аллюзии; предметом — место и функции аллюзии в рассматриваемом произведении. Актуальность настоящего исследования определяется несколькими факторами: во-первых, недостаточной изученностью потенциала «чужого» слова в смысловом, образном, эстетическом обогащении авторского текста; во-вторых, необходимостью описания механизмов успешного декодирования интертекстуальных включений реципиентом художественной информации; в-третьих, выбором перспективного для изучения, но мало известного отечественным лингвистам материала исследования.

На наш взгляд, для успешной интерпретации литературного текста читателю необходимо восстановить смысловые и иные связи между текстом-донором и текстом-реципиентом. Оказавшись в новом тексте, интертекстуальное включение модифицирует его семантику, вступает во взаимодействие с авторскими элементами текста, привнося с собой новые ассоциации и значения, и тем самым участвуя в формировании общего смысла художественного произведения. Такой подход отражает трактовку интертекстуальности как литературного приема, т.е. осознанного обращения авторов к творческому наследию своих предшественников и современников с целью достижения определенного эффекта. Данный подход идет вразрез с постструктуралистским пониманием интертекстуальности как фактора коллективного бессознательного, определяющего деятельность художника вне зависимости от его воли, желания и сознания. Известный теоретик постструктурализма Р. Барт считал, что «интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных и автоматических цитат, даваемых без кавычек» (цит. по: [Западное литературоведение XX века, 2004, с. 165]). В рамках данной работы мы исходим из того, что смысл интертекстуального включения может стать очевидным только в том случае, если источник заимствования будет всесторонне изучен. Здесь мы солидарны с точкой зрения Н. Пьеге-Гро в том, что «источник — не просто основополагающее начало, питающее произведение; это — запечатление новых ценностей и значений» [Пьеге-Гро, 2008, с. 79]. И «если интертекстуальность не ограничивается обнаружением „заимствований“, то и обойтись без них она не в состоянии» [Там же, с. 78]. Таким образом, если читатель ставит перед собой задачу всестороннего, глубокого понимания прочитанного текста, ему не обойтись без поиска импликаций, заложенных в тексте произведения, заимствований и влияний, примеров присутствия «чужого слова в своем».

Как отмечалось ранее, одним из широко используемых приемов, реализующих категорию интертекстуальности, является прием аллюзии. Согласно современному толковому словарю русского языка, аллюзия — это стилистический прием, заключающийся в использовании намек на реальный общеизвестный, политический, исторический или литературный факт¹. Денотатами аллюзии могут выступать эпизоды и персонажи литературных произведений, исторические события, мифологические и библейские сюжеты.

¹ Аллюзия. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/137909>

Анализ имеющейся научной литературы по проблеме аллюзии выявил отсутствие единого подхода к трактовке аллюзии и родственных ей понятий: цитат и реминисценций. В части работ аллюзия рассматривается как «неполная», «косвенная», «осколочная» цитата, т.е. по сути считается подвидом цитаты; в словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило и литературной энциклопедии, напротив, цитата рассматривается как подвид аллюзии. Среди основных видов аллюзии числятся «литературные цитаты-реминисценции; цитаты из популярных песен, в том числе и трансформированные; трансформированные названия фильмов и цитаты из них»¹ или «целые выдержки из произведений»². Чтобы избежать терминологической путаницы, будем придерживаться точки зрения Н.А. Кузьминой, предлагающей учитывать характер референции к тексту-источнику. При этом под цитатой, вслед за Н.А. Кузьминой [Кузьмина, 2007, с. 98], будем понимать «отсылку, опосредованную другим текстом», т.е. воспроизведение двух или более компонентов текста источника с сохранением того способа описания события или положения вещей, который имеет место в претексте (без изменения предикации или с незначительными изменениями); под аллюзией же будем иметь в виду «непосредственную отсылку к миру с его реалиями», включающему произведения литературы и других видов искусства, хорошо известные исторические, культурные и биографические события. Таким образом, аллюзия — более широкое понятие и включает в себя цитату как одну из своих форм.

Что касается соотношения понятий аллюзии и реминисценции, здесь также не существует единого мнения. Большинство точек зрения сводится к тому, что четкой разницы между этими двумя понятиями не существует. Однако, по мнению большинства литературоведов, аллюзия всегда осознанна, а реминисценция чаще всего бессознательна. Кроме того, под реминисценцией может пониматься заимствование отдельных элементов из предшествующих литературных произведений с изменением этих элементов, а под аллюзией — отсылка читателя к конкретному литературному произведению, не предполагающая заимствования из него [Аксарова, Жаплова, 2014, с. 200]. Таким образом, аллюзия, в отличие от реминисценции, часто используется как ри-

¹ Словарь лингвистических терминов Т.В. Жеребило. URL: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo/%D0%B0%D0%BB%D0%BD1%8E%D0%B7%D0%B8%D1%8F

² Литературная энциклопедия/ URL: https://gufo.me/dict/literary_encyclopedia/%D0%90%D0%BB%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D0%B8%D1%8F

торическая фигура, которая требует от читателя однозначного понимания и прочтения.

Очевиден тот факт, что аллюзивные включения являются языковыми средствами ввода прецедентного текста в текст-реципиент. Проблематика прецедентности естественным образом соприкасается с концепцией интертекстуальности, поскольку в обоих случаях «речь идет о единицах, отсылающих к явлению, которое осознается как артефакт и принадлежит контексту, находящемуся за пределами данного текста» [Горнакова, 2010, с. 63]. В рамках настоящего исследования обращение к феномену прецедентности не случайно. Интерес представляет собой классификация прецедентных феноменов, разработанная, в частности, Д.Б. Гудковым, И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.В. Багаевой [Красных, Гудков, Захаренко, Багаева, 1997, с. 62–85]. Она предполагает наличие прецедентных текстов, прецедентных высказываний, прецедентных имен и прецедентных ситуаций. К числу прецедентных текстов относятся произведения художественной литературы и других видов искусства, тексты рекламы и т.п. Прецедентными высказываниями являются цитаты из общеизвестных источников. Прецедентные имена представлены именами собственными, которые могут быть связаны с широко известным текстом, как правило, прецедентным, или с широко известной ситуацией. Существуют и имена-символы, указывающие на некоторую эталонную совокупность определенных качеств или характеристик объекта с этим именем (названием). Прецедентная ситуация — это «некоторая реальная единичная ситуация, минимизированный инвариант восприятия которой, включающий представление о самом действии, о его участниках, основные коннотации и оценку, входит в когнитивную базу лингвокультурного сообщества и знаком практически всем социализированным представителям этого сообщества» [Гудков, 2000, с. 41]. Прецедентными ситуациями могут становиться фрагменты литературных текстов, мифов, высказываний, значимые события, получившие обобщенное значение и ставшие не только воспроизводимыми стереотипными элементами, но и смыслопорождающими символами. На наш взгляд, данную классификацию можно применить и при описании источника аллюзивного заимствования. Поэтому она легла в основу практической части настоящего исследования.

Обратимся к анализу аллюзий в тексте исследуемого произведения. Рассмотрим их с точки зрения типа, источника аллюзивного заимствования, а также проанализируем основные функции, реализуемые данным стилистическим приемом в исследуемом тексте.

Сюжет романа можно передать в нескольких словах: незадолго до начала Великого поста, в день карнавала, в крошечном провинциальном французском городке появляется чужестранка Вианн Роше со своей шестилетней дочерью. Она буквально врывается в размеренную жизнь обитателей городка, нарушает привычный уклад их скучной однообразной жизни. С помощью открытого ею шоколадного магазина, в котором продаются чудесные лакомства, Вианн удаётся подарить жителям городка атмосферу праздника, вернуть его обитателям счастье, веру в себя, доброту и бескорыстие.

Центральное место в романе занимает противостояние религиозных догм, строгости, канонических правил, общественных стереотипов, предрассудков, с одной стороны, и языческой магии, внутренней свободы, любви, молодости — с другой. Одна из сторон конфликта представлена образом священника местного прихода, кюре Рейно; другая сторона — образами главной героини Вианн Роше и нескольких жителей городка, которым она помогает вернуть вкус к жизни и веру в себя. Интересно отметить, что уже при первой встрече Вианн с кюре Рейно последний предстает перед ее глазами в образе страшного человека — Врачевателя Чумы: *A black figure brings up the rear. At first I take him for a part of the parade — the Plague Doctor, maybe — but as he approaches I recognize the old-fashioned soutane of the country priest* (Дж. Харрис. Шоколад = *Chocolat*. 2021. С. 12¹). И пусть это мимолетное впечатление, но образ, связанный со смертью, страданиями, страхом, оставляет след в сознании Вианн. Здесь мы имеем дело с аллюзией на широко известный исторический факт, связанный с распространением бубонной чумы в средневековой Европе, которая унесла жизни миллионов людей. Лечением этой страшной болезни занимались так называемые чумные доктора, или врачеватели чумы. Их одеяние было специфическим и поэтому легко узнаваемым: длинный, от шеи до лодыжек, плащ, узкие брюки, перчатки, ботинки, шляпа и маска с клювом, которая, как считалось, могла отпугнуть болезнь. Именно поэтому, увидев священника издали, Вианн принимает его длинную черную сутану за плащ чумного доктора. В данном случае мы имеем дело с аллюзией, отражающей прецедентную ситуацию, источником которой является известное историческое событие. В приведенном в качестве примера фрагменте текста аллюзия выполняет оценочно-характеризующую функцию, поскольку она способствует созданию неприятного, отталкивающего образа. Этот образ кажется еще более неприят-

¹ Здесь и далее ссылки даны по изданию: Харрис Дж. (Joanne Harris) Шоколад = *Chocolat* (на русском и английском языках). М., 2021.

ным на фоне других персонажей, изображаемых участниками уличного карнавала: Санта Клауса, Красной Шапочки, Волка, Рапунцель, эльфов, колдуньи в пряничном домике. И хотя часть этих волшебных персонажей являются отрицательными, они — участники сказок со счастливым финалом, чего не скажешь об образе врачевателя чумы, который всегда связан с трагическим финалом человеческой жизни. Упомянутые выше названия сказочных персонажей также являются аллюзиями, но теперь это аллюзивные имена с литературным источником аллюзивного заимствования.

Как отмечалось выше, в основе сюжета романа — конфликт двух миров, двух сознаний, двух мироощущений. Во-первых, это мир Вианн с ее мифологическим сознанием, ее необычной картиной мира, сотканной из фрагментов разных культур, с ее верой в совершенно разные, порой исключаящие друг друга явления, как реальные, так и нереальные. Вот перечень того, во что верила Вианн: *Magic-carpet ride, rune magic, Ali Baba and visions of the Holy Mother, astral travel and the future in the dregs of a glass of red wine... Buddah. Frodo's journey into Mordor. The transubstantiation of the sacrament. Dorothy and Toto. The Easter Bunny. Space aliens. The thing in the closet. The Resurrection and the Life at the turn of a card...* (С. 418-419). Такое необычное видение мира формировалось под влиянием рассказов матери Вианн, которая всю свою жизнь превратила в один сплошной побег от непонятно чего, которая долгие годы жила в непрерывном состоянии ужаса, парализующего разум и волю, и поэтому верила во все, что могло стать для нее опорой в жизни и дать ключ к спасению: *And I her daughter, listening wide-eyed to her charming apocrypha, with tales of Mithras and Baldur the Beautiful and Osiris and Quetzalcoatl all interwoven with stories of flying chocolates and flying carpets and the Triple Goddess and Aladdin's crystal cave of wonders and the cave from which Jesus rose after three days...* (С. 252) С целью описания гетерогенной картины мира главной героини автор прибегает к использованию большого количества аллюзий, которые отсылают читателя к совершенно разным проявлениям культуры. Среди них: упоминание магических ритуалов (гадание на рунах, предсказания будущего по осадку в бокале из-под красного вина); знаковых фигур и событий, почитаемых ведущими мировыми религиями (Будда, явление Святой Богородицы, Пресуществление, Воскрешение из мертвых, Воскрешение Иисуса Христа); отсылка к общеизвестным литературным произведениям: сказкам и современным текстам (арабские сказки «Али Баба и сорок разбойников», «Аладдин», американская детская книга «Удивительный волшебник из страны Оз», британский роман-эпопея

«Властелин колец») и продуктам киноиндустрии (фильм ужасов «Чудовище в шкафу»); аллюзии на мифы народов мира: индоиранские (божество Митра, связанное с дружественностью, справедливостью, договором, согласием и солнечным светом), германо-скандинавские (Бальдр, бог весны и света), древнеегипетские (Осирис, бог возрождения, царь загробного мира и судья душ усопших), американские (Кетцалькоатль, один из главных богов ацтекского пантеона и пантеонов других цивилизаций Центральной Америки), древнегреческие (трехликая богиня Геката, богиня ночи, мрака, колдовства). По типу аллюзивных элементов, как видно из приведенных выше примеров, это прежде всего аллюзии-имена (имена божеств и литературных персонажей) и аллюзии, актуализирующие прецедентные ситуации (в основном значимые события, описанные Библией).

Миру Вианн с его разноплановостью, свободой мироощущения, искренностью противостоит мир кюре Рейно, полный предрассудков, условностей, злости, ненависти и фальши. Рассказывая о священнике, прилагающем все усилия для того, чтобы укрепить веру своей паствы, не дать ей поддаться соблазнам и искушениям, автор неоднократно прибегает к использованию библейских аллюзий с целью более детального и выразительного описания как личности кюре Рейно, так и его деятельности. Однако с самого начала романа становится понятно, что кюре недостает искреннего участия в судьбах доверенных ему людей, он считает их паталогически глупыми, а их вопросы бесят и сводят его с ума: *What children they are! Their demands leave me bloodied and reeling. But I cannot afford to show weakness. Sheep are not the docile, pleasant creatures of the pastoral idyll... They are sly, occasionally vicious, pathologically stupid. The lenient shepherd may find his flock unruly, defiant. I cannot afford to be lenient* (С. 34). В данном фрагменте присутствует аллюзия на метафорическое представление пастыря и его прихожан в образе пастуха и овец, неоднократно упоминаемое в Библии. При этом приводится аналогия между обязанностями обычного пастуха и пастыря духовного. Овцы нуждаются в пастыре, который бы вел их, заботился о них, защищал их, а иногда и избавлял их от неприятностей. Однако кюре Рейно не удается в полной мере справиться со своими обязанностями, прихожане его не любят, и большинство посещает церковь только потому, что так положено. Кто-то из жителей городка, в частности пожилая женщина Арманда, одна из завсегдатаев шоколадного магазина, вовсе не посещает церковь. В ее речи мы встречаем еще одну отсылку к библейскому образу овцы. В этот раз это аллюзия на известную притчу Иисуса Христа о заблудшей овце. На очеред-

ную попытку кюре направить ее на путь истинный Арманда отвечает: ... *this old lamb's never going back into the fold* (С. 202), тем самым пресекая все его попытки повлиять на нее. Люди не доверяют пастору. В трудных жизненных ситуациях они не получают поддержки, слов сочувствия, дельного совета. В приведенных примерах оба аллюзивных элемента имеют оценочно-характеризующую функцию и актуализируют образ слабого, неискренного, равнодушного, выскомерного человека.

Не посещают церковь и Вианн с дочерью. Для Вианн неприемлемо лицемерие церкви, ее прямое участие в таких исторических событиях, как разграбление Святой земли, инквизиционный процесс над Жанной д'Арк, охота на ведьм, крестовые походы. Исторические аллюзии, актуализирующие прецедентные ситуации *the witch-hunts, the sack of the Holy Land, the burning of Joan of Arc, the Spanish Inquisition*, выполняют пояснительную функцию в тексте, являются средством расширения его содержательной составляющей.

Яблоком раздора между Вианн и ее антагонистом кюре Рейно является открытый ею в начале Великого поста шоколадный магазин. Интересно то, как это заведение видится главными героями. Для Вианн — это райский сад с растущим в нем деревом, дарующим вечную жизнь. Однако этот образ представлен автором не напрямую, а посредством аллюзии: ... *and they are gone, leaning into the wind with rounded, miserable shoulders, as if an angel with a flaming sword were standing at the door to bar their entry* (С. 88). Описывая жителей городка, уныло бредущих мимо ее только что открытого магазина, Вианн представляет себя ангелом с огненным мечом, охраняющим вход в свою лавку. Данный образ отсылает читателя к событиям, изложенным в Ветхом Завете: истории грехопадения Адама и Евы и изгнания их из райского сада (И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Эдемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни). Для кюре же шоколадный магазин, напротив, ад на земле, а его владелица — дьявол во плоти. Такая оценка также актуализируется посредством аллюзии. На этот раз мы имеем дело с отсылкой к средневековым легендам и образу суккуба. В конце романа, оказавшись в шоколадной лавке с намерением уничтожить все, что там было, кюре Рейно поддается соблазну попробовать имеющиеся там сладости. Начинается все с одной конфеты. Но, попробовав одну, кюре не может остановиться, буквально сметая все, что попадает под руку: *There are layers of flavor like the bouquet of a fine wine, a slight bitterness, a richness like ground coffee; warmth brings the flavor to life and it fills my nostrils, a taste succubus which*

has me moaning (С. 728). Согласно воззрению христианских демоологов, суккуб — дьявол в женском облике. Часто описывается как молодая привлекательная женщина, имеющая когтистые ступни и иногда перепончатые крылья. Здесь образ суккуба явно связан с образом Вианн. Та, которая приготовила все эти лакомства, как дьявол-искуситель сбивает кюре с пути истинного. Наслаждаясь волшебным вкусом конфет в лавке Вианн, он даже не появляется на утреннем пасхальном богослужении. В примерах, представленных выше, аллюзии актуализируют функцию выражения оценки и способствуют созданию выразительного, эмоционально-окрашенного повествования.

Оценочную функцию выполняют и аллюзивные элементы в высказывании Арманды, одной из постоянных клиенток шоколадной лавки Вианн, в отношении любимого ею горячего шоколада: *Sodom and Gomorrah through a straw. Mmm. I think I just died and went to heaven* (С. 176). Здесь мы имеем дело с отсылкой к Библейскому преданию о двух городах, Содоме и Гоморре, погрязших в разврате и грехе и уничтоженных по этой причине Богом, и образу небес, характерному для многих религий и в христианстве считающемся местом присутствия Бога, всех ангелов, духов праведников. Первый аллюзивный элемент содержит в себе отрицательную коннотацию, так как героиня понимает, что, посещая шоколадный магазин во время Великого поста и потворствуя своему желанию получить удовольствие от вкусной пищи, она тем самым совершает грех. Второй аллюзивный элемент несет в себе только положительную коннотацию, так как образ небес обычно трактуется как место вечного счастья, блаженства. Следует отметить, что для Арманды употребление сладостей крайне нежелательно не только потому, что она это делает в период, когда все верующие должны отказаться от всякого рода соблазнов, но и по причине наличия у нее сахарного диабета, при котором употребление сладких продуктов строго запрещено. Она все это понимает, но не в силах отказать себе в этом удовольствии. Кроме того, она еще и не принимает назначенные доктором лекарства. Интересна оценка ее неблагоразумного поведения кюре Рейно: *She's playing Russian roulette with her medication. Refusing to listen to what the doctor tells her. Eating chocolates, for God's sake!* (С. 538). В высказывании присутствует аллюзия на экстремальную азартную игру, часто заканчивающуюся летальным исходом. Данный аллюзивный компонент выполняет оценочно-характеризующую функцию и представляет поведение героини как потенциально опасное, с труднопредсказуемым исходом, а ее саму как безрассудную, безответственную женщину.

В тексте рассматриваемого нами романа присутствуют также аллюзии, функция которых заключается в создании дополнительной образности и выразительности художественного текста. Так, в описании выставленного на витрине шоколадного магазина ассортимента, представленного от лица кюре Рейно, присутствует аллюзия на арабскую сказку об Аладдине, а сами сладости предстают в образе сверкающих драгоценностей в его пещере: *Protected from the sun by the half-blind which shields them, they gleam darkly, like sunken treasure, Aladdin's cave of sweet riches* (С. 52). Удивляться было чему: *На белой мраморной полке ряды бесчисленных коробочек, пакетиков, серебряных и золотых бумажных рожков, розеток, бубенчиков, цветочков, сердечек, длинных завитков разноцветных лент. В стеклянных колокольчиках и на блюдах — шоколад, жареный миндаль в сахаре, «соски Венеры», трюфели, mendiants, засахаренные фрукты, гроздья лесного ореха, шоколадные ракушки, засахаренные лепестки роз и фиалки...* (С. 53). Образ драгоценностей в пещере Аладдина делает акцент на количестве и огромном разнообразии сладостей, увиденных кюре Рейно, окружает их в его восприятии магическим ореолом. В другом фрагменте текста, описывающем тайное проникновение кюре в магазин Вианн с целью его уничтожения, используется еще одна аллюзия, которая также связана с образным описанием шоколадных конфет: *...and mountains of loose chocolates of all shapes and colours, and rabbits, ducks, hens, chicks, lambs gazing out at me with merry-grave chocolate eyes like the terracotta armies of ancient China...* (С. 724). Отсылка к недавно обнаруженному захоронению девяти тысяч полноразмерных терракотовых статуй китайских воинов и их лошадей у мавзолея императора Цинь Шихуанди в Сиане не случайна. Основанием для сравнения шоколадных сладостей с терракотовыми статуями является их сходный цвет, количество и то, что за их образами скрываются живые объекты (люди и животные). Кстати, среди шоколадных фигурок животных в лавке Вианн была и шоколадная статуэтка Астары, языческой богини сияющей зари и восходящего солнца. Интересно и то, что кюре все эти фигурки представляются живыми, обладающими голосом, который настаивает на том, чтобы он их попробовал: *Try me. Test me. Taste me. Its song is louder than ever, here in the very nest of temptation* (С. 726). Таким образом, основной функцией аллюзий является установление сходства между сопоставляемыми реалиями, выделение особо значимых характеристик того объекта, на который должен обратить внимание читатель, создание дополнительной выразительности текста. Актуализируются данные аллюзии номинативным способом.

Интертекстуальное прочтение литературно-художественного текста предполагает учет целого ряда факторов: социально-культурного контекста, в диалоге с которым создается литературное произведение, особенностей личной и творческой биографии его автора, сюжетных, мифологических, психологических архетипов, реализованных в произведении, системы используемых автором интертекстуальных включений и их функций в исследуемом тексте. Одним из способов реализации категории интертекстуальности в литературном произведении является стилистический прием аллюзии, под которым понимается скрытый намек на эпизоды, изложенные в литературных произведениях, Библии, мифах разных народов мира, общеизвестные исторические события, тексты других видов искусства.

В проанализированном нами тексте преобладают аллюзии, относящиеся к общечеловеческой сфере знаний: аллюзии на широко известные литературные произведения (преимущественно сказки и тексты с магическим элементом содержания), Библию, мифологию (древнегреческую, германо-скандинавскую, индоиранскую, языческую), исторические события широкой степени узнаваемости (в основном связанные с историей развития католицизма). Структура таких аллюзий довольно проста: они могут быть представлены словом, словосочетанием или предложением. Чаще всего аллюзия актуализирует в сознании читателя концепты прецедентных текстов и прецедентных феноменов. Случаев использования прецедентных высказываний (цитат) выявлено не было. Основными функциями, которыми наделяет автор используемые им аллюзивные элементы, являются оценочно-характеризующая и пояснительная функции, а также функция создания образности и дополнительной выразительности текста.

Библиографический список

Аксарова И.Р., Жаплова Т.М. Аллюзии и реминисценции из комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова в позднем творчестве Ф.М. Достоевского // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 8-1.

Багаева Д.В., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 1997. № 3.

Горнакова Л.Ю. Роль аллюзивного антропонима в семантике художественного текста // Известия вузов. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 1 (1).

Гудков Д.Б. Прецедентная ситуация и способы ее актуализации // Язык, сознание, коммуникация. М., 2000. Вып. 11.

Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. URL: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo

Западное литературоведение XX века / под ред. Е.А. Цургановой. М., 2004

Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2007.

Литературная энциклопедия. URL: https://gufo.me/dict/literary_encyclopedia

Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008.

Источник

Харрис Дж. (Joanne Harris). Шоколад = Chocolat (на русском и андийском языках). М., 2021.

References

Aksarova I.R., Zhaplova T.M. *Allyuzii i reministsentsii iz komedii «Gore ot uma» A.S. Griboedova v pozdnem tvorchestve F.M. Dostoevskogo*. [Allusions and reminiscences from the comedy “Woe from Wit” by A.S. Griboyedov in the late works of F.M. Dostoevsky]. In: *Aktual’nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. [Actual problems of the humanities and natural sciences]. 2014. No. 8-1.

Bagaeva D.V., Gudkov D.B., Zakharenko I.V., Krasnykh V.V. *Kognitivnaya baza i pretsedentnye fenomeny v sisteme drugikh edinit i v kommunikatsii*. [Cognitive base and precedent phenomena in the system of other units and in communication]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta*. [Bulletin of Moscow University]. Series 9. Philology. 1997. No. 3.

Gornakova L.Yu. *Rol’ allyuzivnogo antroponima v semantike khudozhestvennogo teksta*. [The role of the allusive anthroponym in the semantics of the literary text]. In: *Izvestiya vuzov. Seriya «Gumanitarnye nauki»*. [Bulletin of higher educational institutions. Series “Humanities”]. 2010. No. 1 (1).

Gudkov D.B. *Pretsedentnaya situatsiya i sposoby ee aktualizatsii* [Precedent situation and ways of its actualization]. In: *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya* [Language, consciousness, communication]. Moscow, 2000. Iss. 11.

Zherebilo T.V. *Slovar’ lingvisticheskikh terminov*. [Dictionary of linguistic terms]. URL: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo.

Zapadnoe literaturovedenie XX veka. [Western literary criticism of the 20th century]. Ed. by Tsurganova E.A. Moscow, 2004.

Kuz'mina N.A. *Intertekst i ego rol' v protsessakh evolyutsii poeticheskogo yazyka*. [Intertext and its role in the evolution of poetic language]. Moscow, 2007.

Literaturnaya entsiklopediya. [Literary Encyclopedia]. URL: https://gufo.me/dict/literary_encyclopedia.

P'ege-Gro N. *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti*. [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow, 2008.

A source

Harris J. *Shokolad*. [Chocolat]. Moscow, 2021.

РЕЧЕВОЙ ЖАНР «КУЛИНАРНЫЙ РЕЦЕПТ» В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ДИСКУРСЕ

М.В. Задорина

Ключевые слова: речевые жанры, кулинарные телепередачи, кулинарный дискурс, коммуникативная цель, коммуникативное прошлое и будущее.

Keywords: speech genres, cooking TV shows, cooking discourse, communicative goal, communicative past and future.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-06

Введение

Исследование посвящено изучению функционирования речевого жанра «кулинарный рецепт» в русскоязычных кулинарных телепередачах с методологических позиций лингвистического жанроведения.

Рецепт — это «указание о способе изготовления, приготовления чего-либо» [Большой толковый словарь русского языка, 2000, с. 1121]. Кулинарный рецепт является инструкцией по приготовлению еды и напитков, содержащей информацию о наименовании блюда, необходимых ингредиентах, их количестве, последовательности действий во время приготовления и некоторую дополнительную информацию (количество порций, время приготовления, способы подачи).

Письменный вариант жанра «рецепт» изучен достаточно хорошо. Его рассматривают как особый тип текста [Буркова, 2004; Москалюк, 2005; Норлусенян, Исакова, 2015], как жанр естественной письменной речи [Евсеева, 2014], на материале текстов кулинарных рецептов изучаются деривационные процессы в системе речевых жанров [Кантурова, 2012]; описываются также структурные и языковые особенности конкретной кулинарной книги [Лазеева, 2016], трансформация жанра в интернет-дискурсе [Гончарова, 2016; Гаврилова, 2021] и в СМИ [Кантурова, 2010; Лукьянова, 2017], его роль в исследовании диетологического дискурса [Волкова, 2017], аспекты перевода [Макарова, Волкова, 2020], синтаксические [Зубкова, Величко, 2021] и стилистические [Миная, Величко, 2021] особенности жанра.

Устный вариант жанра изучался менее активно, однако и ему лингвисты уделили внимание. Л.А. Месеняшина рассматривает этот жанр как один из фольклорных: лингвист стремится доказать, что он отражает народную философию питания [Месеняшина, 2012, с. 87]. Бо-

лее подробно жанр устного кулинарного рецепта был охарактеризован М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой. Исследовательницы описывают композиционное ядро жанра (технология приготовления блюда, наименование и — факультативно — перечень ингредиентов), модели построения названия, отмечают обилие оценочной лексики, важность жестикულიции. Особое внимание обращается на функционирование видовременных форм глагола. Указывается, что в устном кулинарном рецепте практически отсутствуют свойственные для письменного рецепта формы инфинитива, а выбор первого, второго или третьего лица (на -ся) зависит от точки отсчета (говорящий, собеседник или ориентация на более объективный план изложения) [Китайгородская, Розанова, 2012].

В предыдущей статье мы обращались к кулинарному рецепту, рассматривая его как устный жанр семейного общения [Шпилова, 2018]. Для жанра «кулинарный рецепт», установили мы, характерны нестрогая детерминированность социально-ролевыми и временными характеристиками, диалогизация и разрушение последовательной композиции, использование разговорных вариантов лексики нескольких ограниченных групп и преобладание синтаксических схем $N_1 Vf N_4$, $N_1 Vf$ и (cop) $Inf N_4$, осложняемых однородными членами, прилагательными и наречиями [Там же, с. 100].

Жанр «кулинарный рецепт» является важной частью кулинарного дискурса, в том числе на телевидении, где он так или иначе используется в кулинарных телепередачах. В данном исследовании нас интересует, как первичные речевые жанры¹ интегрируются в структуру телевизионных передач и происходят ли с ними при этом какие-либо трансформации.

Цель работы: описать функционирование речевого жанра «кулинарный рецепт» в кулинарных телепередачах. Обозначенная цель будет раскрыта посредством ответов на вопросы: 1) какое место в структуре телепередач занимают высказывания в жанре «кулинарный рецепт» и с какой целью они используются, 2) какие особенности свойственны

¹ Этот аспект жанровых исследований был сформулирован еще М.М. Бахтиным в «Проблеме речевых жанров». Михаил Михайлович писал, что вторичные речевые жанры «возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного) — художественного, научного, общественно-политического и т. п. ... они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения. Эти первичные жанры, входящие в состав сложных, трансформируются в них и приобретают особый характер: утрачивают непосредственное отношение к реальной действительности и к реальным чужим высказываниям...» [Бахтин, 1979, с. 239].

для этих высказываний. Помимо этого, одной из ведущих задач исследования является анализ высказываний, соответствующих жанру «кулинарный рецепт», на предмет их структурных и прагматических особенностей с опорой на существующие модели описания жанров.

Методы и материалы

Ведущим методом исследования выступил анализ речевого жанра «кулинарный рецепт» по модели, предложенной Т.В. Шмелёвой (эта модель была дополнена важным для рассматриваемого жанра параметром): 1) коммуникативная цель; 2) образ автора и 3) образ адресата (типовая информация о них как об участниках общения, которая может включать в себя также сведения о социальном положении, возрасте, позиции в той или иной ситуации); 4) образ прошлого (характеризует предыдущие эпизоды общения, различает жанры, начинающие общение и продолжающие его, т.е. те, которые могут появляться только вслед за другими); 5) образ будущего (дальнейшее развитие речевых событий); 6) диктумное содержание; 7) языковое воплощение [Шмелёва, 1997]. Эта модель была взята за основу как отражающая основные параметры речевой ситуации и позволяющая наиболее полно описать исследуемый жанр. Поскольку мы изучаем жанр кулинарного рецепта, интегрированный в сюжет телепередачи, важным считаем такой параметр, как (8) характеристика места анализируемых высказываний в ТВ-сюжете (какие жанры обыкновенно предшествуют, а какие следуют за ними).

В качестве дополнительных использовались методы классификации и описания эмпирического материала.

Материалом исследования выступили высказывания (тексты) жанра «кулинарный рецепт», включенные в сюжетную линию телевизионных передач кулинарной тематики. Общее количество привлеченных к исследованию передач составило 119 ед.

Результаты исследования

1. Виды кулинарных телепередач

Рассматриваемые кулинарные телепередачи, которые нам удалось привлечь к исследованию, характеризуются специфическими сценариями, в которые жанр «кулинарный рецепт» вписывается по-разному. Анализ кулинарных телепередач с опорой на их сюжетную линию позволил выделить четыре группы:

- 1) обучающие («Едим дома», «Готовим с Алексеем Зиминим», «Кулинарный ликбез», «Барышня и кулинар», «Кулинарный техникум»,

- «Кулинарная академия»), в т.ч. детские («Вкусняшки шоу», «Вкусные уроки», «Секреты маленького шефа», «Готовим вместе»);
- 2) интервью во время приготовления блюда («Смак», «Футбольная кухня», «Ночной дождь», «Охотники за рецептами», «На шашлык»);
- 3) кулинарные реалити-шоу («На ножжах»), в т.ч. соревновательные («Кулинарный поединок», «Званный ужин», «Адская кухня», «Голодные игры», «МастерШеф», «Реальная кухня», «Кулинарная дуэль», «Кондитер»);
- 4) кулинарные путешествия («Поедем, поедим!», «Язь против еды», «Еда, я люблю тебя!», «Мировые бабушки», «Вкус путешествий»), в т.ч. во времени («Пицца богов», «История российской кухни»).

Предварительно заметим, что для обучающих телепередач кулинарный рецепт является центральным речевым жанром, максимально проявляющим жанровые признаки, тогда как во всех остальных типах он может быть представлен лишь фрагментарно, поскольку на первый план выдвигается не приготовление блюд, а жизнь людей, их отношения, что раскрывается посредством таких гедонистических форматов, как реалити-шоу, интервью, путешествие.

2. Анализ жанра «кулинарный рецепт» по модели Т.В. Шмельёвой

Коммуникативная цель. Жанр «кулинарный рецепт» является **нефатическим, информационным** жанром, используемым с целью поделиться опытом, который связан с приготовлением еды и напитков. П.П. Буркова отмечает, что в тексте кулинарного рецепта в тесной взаимосвязи выступают три глобальные цели: информативная (передать информацию), побудительная (явно не выраженное побуждение адресата к действию) и обучающую (кулинарный рецепт есть алгоритм действий) [Буркова, 2004, с. 18]. Становясь частью кулинарной телепередачи, рецепт может дополнительно получить **развлекательную** функцию. Все кулинарные телепередачи располагаются на условной шкале от наибольшей информативности к наибольшей развлекательности: если первые похожи больше на «экранизацию» кулинарной книги, содержат информацию о необходимых продуктах и их количестве, а также пошаговую инструкцию приготовления, то в других передачах хотя и демонстрируется процесс приготовления пищи, но на первый план выходят личность гостей, культура того или иного места или соревновательный момент. И информация, необходимая для того чтобы зритель мог повторить блюдо, есть не всегда. Во втором случае используемый в исключительно развлекательном контексте кулинарный рецепт перенимает эту развлекательность. Рассмотрим несколько примеров.

1) «Кулинарный ликбез с Ильей Лазерсоном» является классическим примером обучающей телепередачи, о чем свидетельствует смоделированная в передаче ситуация общения: на кухне присутствуют шеф-повар и его ученица. В начале каждого выпуска ученица целиком зачитывает рецепт того блюда, которое будет приготовлено (рецепт содержит название, необходимые ингредиенты и их количество, порядок действий). Затем участники передачи вместе готовят блюдо, в ходе приготовления которого ученица задает вопросы о нюансах кулинарного мастерства. В данном случае зритель после просмотра может повторить блюдо, и рецепт используется, как и рецепт в кулинарной книге, с информативной, обучающей и побуждающей целями.

2) «Ночной дождь» на первый взгляд похож на «Кулинарный ликбез...»: шеф-повар готовит блюдо вместе с непрофессиональным помощником. Но здесь в этом качестве выступает известный человек. На передний план выходит личность гостя (ведущий задает вопросы о жизни, рассказывает истории о себе), а приготовление блюда становится фоновым для интервью. Рецепт воспроизводится фрагментарно: сообщается название, могут быть указаны некоторые продукты, проговариваются отдельные моменты приготовления. Поскольку в передаче рецепт представлен обрывочно, повторить блюдо для зрителя будет затруднительно. В этом случае рецепт становится частью развлекательного контента, авторы которого не преследуют обучающих целей.

3. Телепередача «Смак» объединяет обучение и развлечение: акцент на личности гостя, но процесс готовки показан подробно, а блюдо можно повторить.

Особо следует обсудить использование жанра в кулинарных интервью, путешествиях и ток-шоу. В контексте **кулинарного интервью**, где зрительский интерес смещен на личность гостя, рецепт может **раскрывать его вкусы, увлечения и даже страницы биографии**. Рассмотрим пример из телепередачи «Смак» от 3 января 2018 г. с Денисом Мацуевым. Музыкант и ведущий готовят макароны с бурятской тушенкой и сибирские шаньги. Денис родился в Иркутске, и выбор блюд призван подчеркнуть особый колорит его детства.

И.: *Что мы сегодня готовим?*

Д.: *Мы отправляемся ко мне на родину / в Иркутск / на Байкал / в мое детство / так уже кипит вода / можно... <...>*

Д.: *Мы возвращаемся в мое детство / это Байкал это мое / это баня на берегу Байкала <...>*

Д.: *И конечно же макароны с бурятской тушенкой // Нет ничего более привлекательного на берегу Байкала...*

И.: (проводит по столу руками) *Смотри / я уже пошел кошечкой*

Д.: *По шпалам / по байкальской железной дороге / пошел // Тунельчики // Ну естественно / запах / и тушёночка //*

<...> Д.: *Нет правда / я уверен ты такое не ел никогда // <...>*

Д.: *Первое блюдо / это макароны с тушенкой, / а второе блюдо / это сибирская шаньга // Шань-га // Это пирог с брусникой / либо с черникой / либо с черёмухой... <...> Но сегодня мы будем с брусникой //*

В **кулинарных телепутешествиях** представляемые рецепты являются важной частью культуры той местности, о которой идет речь, или, по мнению авторов, могут удивить зрителей. В таком случае цель использования жанра «кулинарный рецепт» — познакомить зрителей с кулинарной культурой региона. К примеру, ведущий передачи «*Поедем, поедим!*» в Дубае готовит с местным поваром блюдо под названием *узи* (томленный в песке ягненок), в Черногории — *качамак* (традиционная черногорская каша) и *негушский стейк*, в Дагестане — *чуреки* (кукурузные лепешки с закусками). При этом в передаче присутствует и обучающая цель, поскольку рецепт представлен полностью (с указанием необходимых ингредиентов и их количества), но основная задача таких передач все же культуроведческая.

В кулинарных **ток-шоу** можно встретить разные ситуации использования изучаемого жанра. Когда в роли автора выступает эксперт, обычно преследуется обучающая цель. Если же автором высказывания является участник, обращающийся к ведущему, выступающему в роли эксперта, целью являются **презентация своего блюда** или **демонстрация знаний**.

Таким образом, в контексте телепередач жанр кулинарного рецепта используется как с традиционными целями (информативная, побудительная, обучающая), так и с некоторыми дополнительными (развлекательная, раскрытие личности героя или особенностей культуры региона, демонстрация знаний).

Образ автора. П.П. Буркова отмечает, что автор кулинарного рецепта «имеет преимущество перед адресатом в определенной области знаний» [Буркова, 2004, с. 7], т.е. обладает экспертностью. В большинстве случаев использования жанра в телепередачах образ автора соответствует этому наблюдению: автором высказывания в жанре «кулинарный рецепт» являются профессиональные повара («*Кулинарный ликбез с Ильей Лазерсоном*»), опытные домохозяйки («*Едим дома*») или просто люди, уже когда-то готовившие такое блюдо («*Смак*»).

Исключением являются некоторые высказывания в кулинарных ток-шоу: существует группа телешоу в формате конкурса, где ведущие выступают в роли экспертов в кулинарии, а участники — в роли менее

опытных кулинаров. К таким передачам относятся шоу «Адская кухня», «Кондитер», «Битва шефов» и др. Здесь можно наблюдать как классическую схему (опытный автор и менее опытный адресат), так и обратную: ведущий, оценивая участника, может спросить, как он готовил поданное блюдо или как бы он приготовил что-то другое, например:

В: *А что в составе / Егор?*

У: *Цедра апельсина //*

В: *И не побоялся / что свернется?* («Битва шефов». Выпуск 3).

Б: *Так / Филипп / что нужно положить к яйцам / чтобы они легче взбивались?*

В: *Соль //*

Б: *Правильно // Положи / пожалуйста / щепотку соли //* («Вкусные уроки». Выпуск 11).

Интересно, что рассказывание рецепта может быть поделено между двумя авторами, в т.ч. благодаря такой возможности телевидения, как монтаж:

Закадровый голос: *Крем-брюле / популярный французский десерт / который делают из заварного / крема с карамельной корочкой // Подают в плоской керамической посуде // Его основные ингредиенты это желтки / сахар / сливки и ваниль //*

Ведущий (объясняет участникам): *Выливается в форму / ставится в лоток с водяной баней / и запекается при ста десяти градусах //* («Битва шефов». Выпуск 3).

Образ адресата. Образ адресата тесно связан с образом автора. Если автор высказывания в жанре «кулинарный рецепт» предстает в образе эксперта, то образ адресата предполагает человека, менее опытного в кулинарии в целом или в приготовлении обсуждаемого блюда, но при этом заинтересованного в обучении. Если же автор находится в роли ученика, то адресат предстает в экспертной роли.

Как и многие другие жанры на телевидении, кулинарный рецепт может становиться **двуадресным**: первый адресат присутствует в кадре (или за кадром, но отвечает, как в передачах Юлии Высоцкой), а второй — это массовый адресат, зритель. В этой связи можно выделить два типа адресации при озвучивании рецепта:

1) автор обращается непосредственно к зрителю:

Приготовлю для вас паштет из куриной печени / по рецепту моей мамы // Для этого мне понадобятся... («Пять ужинов». 1 сезон. 18 выпуск);

2) автор обращается к другому участнику (участникам) передачи, но при этом сам формат телевидения подразумевает наличие массового

зрителя. Например, в телепередаче «Вкусные уроки» участвуют бабушка и два внука, и бабушка, объясняя рецепт, обращается к ним:

Б: А может быть / мы сегодня с вами приготовим / голландский блин / огромный / с начинкой из яблок?

В: Давайте!

Б: Давайте! Так / берите яблоки / пойдемте // А еще мы сегодня приготовим / индийский ласси // Отлично // Для начала / что нам нужно сделать / чтобы приготовить этот огромный голландский блин...

В: Надо разрезать яблоко?

Б: Нет / яблоко мы обязательно разрежем / но сначала нужно взять / небольшой кусочек масла... («Вкусные уроки». Выпуск 11).

Коммуникативное прошлое и коммуникативное будущее. Кулинарный рецепт в телепередачах может быть как жанром **инициальным**, так и **реактивным**. Первое встречается по преимуществу в обучающих передачах с одним ведущим в студии.

Когда у ведущего появляется собеседник (другой ведущий или гость), рецепт может быть **реактивным** жанром, который является ответом на вопросы вроде «Что мы сегодня будем готовить?», «Как вы это приготовили?» или «Как у вас готовят такое-то блюдо?». Пример:

В: Так / рассказывай / с какого блюда мы начинаем?

У: Мы начинаем / конечно же / с блюда основного / ирландское рагу / с пивом // («Званный ужин. Сергей Бакеев». 21.04.2016).

В большинстве случаев высказывания в исследуемом жанре коммуникативного будущего не имеют, т.е. не предполагается реакция в виде ответа на озвученный рецепт. Исключением является ситуация, когда содержание рецепта рассказывает конкурсант ведущему или члену жюри. В этом случае коммуникативным будущим будет оценочный комментарий по поводу правильности / неправильности представленного рецепта.

Место жанра в структуре телепередачи (синтагматические связи).

Если высказывание в жанре «кулинарный рецепт» является инициальным, ему предшествуют высказывания, направленные на установление контакта со зрителем. Передача начинается с приветствия, за которым может следовать «подводка», объясняющая выбор рецепта или, как в следующем примере, помогающая ведущему установить эмоциональный контакт со зрителями:

Вообще / день восьмого марта / в какие-то моменты периоды моей жизни / мне казался очень важным и мне хотелось очень маму порадовать / и я / копила деньги на мимозу / я собирала э / какие-то тоже там покупала прятала / сгущенку прятала чтобы испечь для нее торт

и так далее // Сейчас конечно / честно говоря / мне кажется это прекрасно / когда у людей / э-э / есть повод / чтобы друг другу улыбнуться / когда мужчины дарят женщинам цветы / когда мальчики поздравляют своих мам / но по большому счёту / мне кажется вот просто наша с тобой сегодня суббота это тоже повод / чтобы отпраздновать этот день // Восьмое марта завтра / а я тебе предлагаю отпраздновать седьмое марта // (Фото булочек, надпись на экране: «Булочки с ванильным кремом и голубикой») («Едим дома! С Юлией Высоцкой»). Эфир 07.03.2020).

Когда изложение рецепта окончено, события в передаче могут развиваться следующим образом:

1) рецепт вновь может быть повторен, но уже в сжатой форме (характерен для обучающих передач);

2) ведущий произносит заключительные формулы вежливости и прощается со зрителем;

3) один или несколько участников передачи высказывают оценочные комментарии по поводу вкусовых качеств блюда, его внешнего вида.

Структура и языковые особенности. Исследователи письменного варианта жанра выделяют следующие элементы его структуры: 1) название блюда, 2) список ингредиентов с указанием количества, 3) описание способа приготовления, 4) дополнительная информация (рекомендации по сервировке, подача, время приготовления, страноведческая информация) [Буркова, 2004, с. 187].

В телепередачах классическая структура рецепта может быть: а) воспроизведена полностью и последовательно; б) воспроизведена полностью, но не последовательно; в) могут использоваться лишь отдельные элементы структуры. Обыкновенно структура полностью воспроизводится только в обучающих телепередачах, а в ток-шоу может и вообще редуцироваться до:

а) описания отдельных шагов в приготовлении блюда: *Я знаю / что бисквит должен быть пряным / и поэтому я нашла кардамон / мускатный орех и корицу / также черный перец / соль / добавила всего по чуть-чуть / чтобы бисквит был более вкусный // («Кондитер». 6 сезон. Выпуск 1);*

б) списка ингредиентов (даже неполного):

В: Светлана / вы очень крутая / что внутри торта?

У: Внутри шоколадный бисквит / фундук / карамель / сметанный крем-чиз / и тонкая-тонкая прослойка / смородинового джема // («Кондитер». 6 сезон. Выпуск 12).

Неполное и непоследовательное воспроизведение структурных элементов жанра встречается в передачах, в которых происходит (или имитируется) свободное общение. При этом может происходить типичная форма разговорной речи **диалогизация** рецепта:

Г: *Способов приготовления огонька достаточно много // Каждый / вот я собирал эти рецепты / в каждой области / свои какие-то нюансы // Но основное это помидоры и чеснок //*

В: *Т.е. это такой томатный соус такой?*

Г: *Да да да //*

В: *Острый томатный / острый ароматный томатный соус //*

Г: *Если мы добавим еще сладкий перец / т.е. еще из трех элементов будем готовить / то тогда получится вообще...*

В: *И в общем он такой зажигательный / как огонек получается?*

Г: *Ну потому и называется / и все это просто проворачивается в мясорубке / да...*

В: *Без тушения?*

Г: *Без! Все сырое /*

В: *Свежее / сырое?*

Г: *Ну плюс конечно соль / соль тоже по вкусу //* («Счастье есть!»). Выпуск от 08.08.2010).

Лексические и синтаксические особенности кулинарного рецепта в телепередачах, в зависимости от способа представления, соответствуют письменному или устному варианту жанра, поэтому специально останавливаться на них не будем. Опишем некоторые особенности, связанные с использованием структурных элементов: название блюда, ингредиенты, способ приготовления, дополнительная информация.

Название блюда может быть подано четырьмя способами:

1. Название блюда содержится в названии эпизода.
2. Всплывающая надпись внутри.
3. Объявляет закадровый голос.
4. Проговаривается в монологе или диалоге.

Первые три способа предполагают, что название, как и в кулинарной книге, «материально отчуждено от основного текста» [Буркова, 2004, с. 11]. Эти способы характерны для обучающих передач, иногда для кулинарных интервью. При последнем способе такого отчуждения нет, и название органически вплетено в монолог ведущего или в диалог между участниками передачи.

Пример названия в монологе:

Офисная еда должна быть <...> (перечисляет требования к еде) // В точном соответствии с этими правилами / мы приготовим сегодня

ня / два блюда / **кус-кус с курицей** / и **блины с рыбой** // («Готовит Готовцев». 1 сезон. 8 серия).

Пример названия в диалоге:

В: *Итак / что за блюдо?*

У: *Это **перловка / томленая в русской печи** / там идет **курица конфи и соус блю-чиз*** // («Битва шефов». Выпуск 3).

В рамках одного эпизода возможно совмещение нескольких способов подачи названия. Так, в передаче «*Готовим с Алексеем Зиминим*» названия блюд, которые будет готовить Алексей, в начале эпизода сообщает закадровый голос, затем названия блюд появляются на экране в виде текста, а ведущий может их и не проговаривать или проговаривать не полностью.

Список ингредиентов в кулинарных передачах представляется по-разному.

1. Может быть подан как в письменной, так и в устной форме.

2. Устный вариант списка ингредиентов не всегда содержит указание необходимого количества. Если в обучающих передачах количество ингредиентов не упоминается, то оно либо демонстрируется визуально («*Пять ужинов*»), либо может быть указано в письменном варианте списка («*Готовим с Алексеем Зиминим*», «*Друзья по кухне*»).

3. В обучающих передачах возможен повтор списка ингредиентов. Например, в уже упомянутой передаче «*Готовим с Алексеем Зиминим*» ведущий частично проговаривает список ингредиентов, а когда блюдо приготовлено, на экране появляется список ингредиентов с указанием необходимого количества продуктов, и закадровый голос этот список зачитывает. Такая избыточность (в сравнении с письменным вариантом жанра) объясняется тем, что к уже просмотренной телепередаче обыкновенно нельзя (или сложнее) вернуться и зрителю, который заинтересовался рецептом, нужно успеть его записать или запомнить во время первого просмотра.

Описание способа приготовления. В обучающих телепередачах (где это сюжетобразующий элемент) способ приготовления обыкновенно рассказывается одновременно с демонстрацией описываемых действий, что отражается в языковых особенностях.

1. В одном и том же рецепте могут использоваться глаголы в разных формах (инфинитив, глаголы в прошедшем, настоящем и будущем временах):

*Я **купил** / охлажденную скумбрию / и **разделал** ее на филе // Теперь **нарезаю** ее / вот такими вот кусочками / и **отправляю** в маринад // Рыба в маринаде / теперь все хорошенько **перемешиваю** / и **можно собирать***

запеканку // **Возьму форму / смажу растительным маслом // Теперь выложу первым слоем картофель** // («Пять ужинов». Сезон 1. Выпуск 27).

Такое «смешение» форм глагола для классического рецепта нехарактерно и может объясняться тем, что ведущий не пересказывает рецепт как готовый текст, а описывает свои действия, при этом некоторые действия не демонстрировались на камеру и происходили в прошлом по отношению к моменту речи, некоторые действия совершаются в момент речи, некоторые будут совершены после.

2. Поскольку зритель видит процесс приготовления, не все тонкости подробно описываются, часть только демонстрируется. Таким образом проявляется характерная для разговорной речи опора на контекстную ситуацию. Контекстуацией называют элементы внеязыковой ситуации, влияющие на структуру вербального компонента [Русская разговорная речь, 1981, с. 14]. Обычно в телепередачах опускают: а) описание образа действия:

*В данном случае я воспользуюсь черри // Что я делаю / я руками / начинаю / разминать / их в миску / **вот таким образом** (показывает, как разминать помидоры) // («Друзья по кухне». Сезон 1. Выпуск 1);*

б) или определения:

*Теперь нарезаю ее / **вот такими вот кусочками** / и отправляю в маринад // («Пять ужинов». Сезон 1. Выпуск 27).*

3. Описание многих действий занимает меньше времени, чем их демонстрация, и ведущие стремятся заполнить эти паузы рассказом о чем-то, обычно имеющем отношение к приготовляемому блюду. Это может быть рассказ о разных вариантах рецепта:

Можно / перец / черный или белый / посыпать из мельнички // Но опять же / сегодня не хочу / этого делать // («Монастырская кухня». Рудет с творогом).

Или объяснение, почему тот или иной шаг в приготовлении необходим:

*Я / беру молоко / **любая сдоба конечно требует / обязательно / такую жирную довольно / основу** // Вот молоко / я / должна согреть / чтоб оно стало теплым ни в коем случае не перегреть / **восемьдесят пять миллилитров молока мне нужно // Т.е. редко бывает / чтобы сдобная выпечка / не требовала добавления именно молока или сливок ну и конечно же сливочное масло** // («Едим дома!» 07.03.2020).*

Или история из жизни.

Дополнительная информация.

1. В обучающих телепередачах дополнительная информация может быть озвучена закадровым голосом. Так, в передаче «Готовим с Алексе-

ем Зиминым» демонстрация процесса приготовления блюд прерывается на вставные сюжеты, тематически связанные с приготавливаемым блюдом и озвученные закадровым голосом. К примеру, в эпизоде «Дачный обед» Алексей, готовя блюдо с редисом, говорит: *Но все ли мы знаем об этом продукте? Если вы хотите узнать о редиске что-то новое / смотрите / наш / сюжет //* И далее закадровый голос: **Французская редька // Так до сих пор / называют редис / в некоторых странах // Считается / что этот красный корнеплод / появился в средневековье / в результате селекции...** («Готовим с Алексеем Зиминым». 15.06.2013).

2. Нередко дополнительная информация вплетается в описание способа приготовления: *280 градусов // Это максимально возможная температура моей духовки // Если у вас / 250 / ставьте 250 // Если у вас 20 / ставьте 20 // Вы должны печь пиццу / всегда на максимальной температуре // Знаете почему? Потому что в Италии / пиццу пекут всегда при температуре / 400 градусов Цельсия // Это принцип печи для пиццы //* («Принципы приготовления пиццы». 12.09.2014).

Заключение

1. Таким образом, речевой жанр «кулинарный рецепт» неодинаково представлен в разных типах телепередач. Если для обучающих передач рецепт, являясь основой сюжета, воспроизводится полностью, подробно, то в передачах, построенных в формате кулинарных интервью, путешествий, ток-шоу, содержанию рецепта и особенностям приготовления блюда отводится значительно меньше экранного времени, поэтому текст рецепта может воспроизводиться фрагментарно, подчиняясь общей цели телепередачи (развлекательная, раскрытие личности героя или особенностей культуры региона).

2. Образы автора и адресата связаны между собой и представлены парами: более опытный и менее опытный в кулинарии. В отдельных случаях высказывание в жанре «кулинарный рецепт» может иметь двух авторов (закадровый голос и ведущий).

3. В телевизионном дискурсе появляется нехарактерное для разговорной речи окружение высказываний в жанре «кулинарный рецепт»: **приветствие и подводка** в препозиции и **прощание со зрителем** в постпозиции.

4. Поскольку способ приготовления нередко рассказывается одновременно с демонстрацией описываемых действий, кулинарный рецепт в телепередачах допускает использование в одном высказывании разных форм глагола, опору на конситуацию, вплетение в описание способа приготовления дополнительных смысловых элементов.

5. Так как восприятие телевизионных произведений обыкновенно ограничено во времени, для обучающих передач характерны повторы основных смысловых элементов, позволяющие зрителю успеть запомнить или записать все необходимое.

Следующим этапом изучения речевого жанра «кулинарный рецепт» в телевизионном дискурсе может стать его рассмотрение с позиции лингвистической вариантологии, включение которой в область генристики успешно апробировано в работах Т.Г. Рабенко и Н.Б. Лебедевой [Рабенко, Лебедева, 2017; Рабенко, 2018]. Предстоит, в частности, ответить на вопрос: какие черты изучаемого жанра являются инвариантными, а какие относятся лишь к отдельным вариантам его реализации?

Библиографический список

Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Буркова П.П. Кулинарный рецепт как особый тип текста: на материале русского и немецкого языков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004.

Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2000.

Волкова А.А. Особенности жанра кулинарного рецепта и его роль в исследовании диетологического дискурса // Современные научные исследования и инновации. 2017. № 1 (69).

Гаврилова Т.С. Речевой жанр кулинарного рецепта в интернет-дискурсе // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Томск, 2021.

Гончарова М.А. Трансформация типа текста «кулинарный рецепт» в интернет-дискурсе // Эволюция и трансформация дискурсов. Самара, 2016.

Евсеева И.В. Фреймовое моделирование жанра естественной письменной речи «Рукописный кулинарный рецепт» // Общеетеоретические и типологические проблемы языкознания. Бийск, 2014.

Зубкова А.Г., Величко И.Ф. Синтаксические особенности текста кулинарного рецепта // Исследования молодых ученых. Курск, 2021.

Кантурова М.А. Речевой жанр кулинарного рецепта в текстах СМИ // *Linguistica Juvenis*. 2010. № 12.

Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Кулинарный рецепт как жанр устной речи // Русский язык сегодня. X Шмелевские чтения. М., 2012.

Лазеева Н.В. Структурные и языковые особенности кулинарных рецептов поваренной книги «Cooking for friends» Г. Рамзи // Инновационная наука. 2016. № 3.

Лукьянова С.В. Текст кулинарного рецепта на страницах региональных СМИ // Актуальные проблемы исследования коммуникационных аспектов PR-деятельности и журналистики. Псков, 2017.

Макарова Е.В., Волкова Н.В. Место и роль переводческих трансформаций при переводе текстов кулинарной тематики // Вестник Башкирского гос. пед. ун-та им. М. Акмулы. 2020. № 3 (56).

Месеняшина Л.А. Устный кулинарный рецепт как жанр, сохраняющий народную философию питания // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 21.

Минаева Д.С., Величко И.Ф. Стилистические особенности текстов рецептов из «Книги о вкусной и здоровой пище» // Исследования молодых ученых. Курск, 2021.

Москалюк Г.С. Становление типа текста «Кулинарный рецепт»: на материале немецкоязычных кулинарных собраний XIV–XVI веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005.

Норлусеня В.С., Исакова Е.Е. Структурно-семантические особенности кулинарного рецепта как особого типа текста // Традиционная и инновационная наука: история, современное состояние, перспективы. Уфа, 2015.

Рабенко Т.Г. Жанры естественной письменной русской речи в вариантологическом аспекте : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Кемерово, 2018.

Рабенко Т.Г., Лебедева Н.Б. Речевой жанр в парадигме лингвистической вариантологии (на материале жанра «личный дневник») // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 425.

Шипилова М.В. Устный кулинарный рецепт как жанр домашнего общения // *Siberia_Lingua*. 2018. Вып. 2.

Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов. 1997. Вып. 1.

References

Bahtin M.M. *Problema rechevyh zhanrov*. [The problem of speech genres]. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva*. [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, 1979.

Burkova P.P. *Kulinarnyj recept kak osobyj tip teksta: na materiale russkogo i nemeckogo yazykov* [A cooking recipe as a special type of text: based on

the material of the Russian and German languages]: Abstract of Cand. Philol. Diss. Stavropol, 2004.

Boľshoj tolkovyj slovar' russkogoazyka. [A large explanatory dictionary of the Russian language]. Ed. by S.A. Kuznetsov. St. Petersburg, 2000.

Volkova A.A. *Osobennosti zhanra kulinarnogo recepta i ego rol' v issledovanii dietologicheskogo diskursa*. [Features of the cooking recipe genre and its role in the study of nutritional discourse]. In: *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovacii*. [Modern scientific research and innovation]. 2017. No. 1 (69).

Gavrilova T.S. *Rechevoj zhanr kulinarnogo recepta v internet-diskurse*. [The speech genre of a cooking recipe in Internet discourse]. In: *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya*. [Actual problems of linguistics and literary studies]. Tomsk, 2021.

Goncharova M.A. *Transformaciya tipa teksta «kulinarnyj recept» v internet-diskurse*. [The “cooking recipe” text type’s transformation in Internet discourse]. In: *Evoljuciya i transformaciya diskursov*. [Discourses’ evolution and transformation]. Samara, 2016.

Evseeva I.V. *Frejmovoe modelirovanie zhanra estestvennoj pis'mennoj rechi «Rukopisnyj kulinarnyj recept»*. [The genres of natural written speech “Handwritten cooking recipe” frame modeling]. In: *Obshcheteoreticheskie i tipologicheskie problemy yazykoznaniya*. [Linguistics’ theoretical and typological problems]. Bijsk, 2014.

Zubkova A.G., Velichko I.F. *Sintaksicheskie osobennosti teksta kulinarnogo recepta*. [Syntactic features of the text of a cooking recipe]. In: *Issledovaniya molodyh uchyonyh* [Studies of young scientists]. Kursk, 2021.

Kanturova M.A. *Rechevoj zhanr kulinarnogo recepta v tekstah SMI*. [The speech genre of a cooking recipe in the texts of the media]. In: *Linguistica Juvenis*. 2010. No. 12.

Kitajgorodskaya M.V., Rozanova N.N. *Kulinarnyj recept kak zhanr ustnoj rechi*. [Cooking recipe as a genre of oral speech]. In: *Russkij yazyk segodnya. X SHmelyovskie chteniya* [Russian language today. X Shmelev readings]. Moscow, 2012.

Lazeeva N.V. *Strukturnye i yazykovye osobennosti kulinarnyh receptov povarennoj knigi «Cooking for friends» G. Ramzi*. [Structural and linguistic features of cooking recipes of the cookbook “Cooking for friends” by G. Ramzi]. In: *Innovacionnaya nauka*. [Innovative science]. 2016. No. 3.

Lukyanova S.V. *Tekst kulinarnogo recepta na stranicah regional'nyh SMI*. [The text of a cooking recipe on the pages of regional mass media]. In: *Aktual'nye problemy issledovaniya kommunikacionnyh aspektov*

PR-deyatelnosti i zhurnalistiki. [Actual problems of research of communication aspects of PR-activity and journalism]. Pskov, 2017.

Makarova E.V., Volkova N.V. *Mesto i rol' perevodcheskih transformacij pri perevode tekstov kulinarnej tematiki*. [The place and role of translation transformations in the translation of culinary texts]. In: *Vestnik Bashkirskogo gos. ped. un-ta im. M. Akmuly*. [Bulletin of the Bashkir State Pedagogical Institute. M. Akmula University]. 2020. No. 3 (56).

Mesenyashina L.A. *Ustnyj kulinarnyj recept kak zhanr, sohranyayushchij narodnuyu filosofiyu pitaniya*. [Oral cooking recipe as a genre preserving the folk philosophy of nutrition]. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Chelyabinsk State University]. 2012. No. 21 (275).

Minaeva D.S., Velichko I.F. *Stilisticheskie osobennosti tekstov receptov iz «Knigi o vkusnoj i zdorovoj pishche»*. [Stylistic features of the texts of recipes from the "Book about delicious and healthy food"]. In: *Issledovaniya molodyh uchyonih*. [Studies of young scientists]. Kursk, 2021.

Moskalyuk G.S. *Stanovlenie tipa teksta «Kulinarnyj recept»: na materiale nemeckoyazychnyh kulinarnyh sobranij XIV-XVI vekov*. [The formation of the text type "Cooking recipe": based on the material of the German-language culinary collections of the XIV-XVI centuries]. Thesis of Cand. Philol. Diss. St. Petersburg, 2005.

Norlusenyan V.S., Isakova E.E. *Strukturno-semanticheskie osobennosti kulinarного recepta kak osobogo tipa teksta*. [Structural and semantic features of a cooking recipe as a special type of text]. In: *Tradicionnaya i innovacionnaya nauka: istoriya, sovremennoe sostoyanie, perspektivy*. [Traditional and innovative science: history, current state, prospects]. Ufa, 2015.

Rabenko T.G. *Zhanry estestvennoj pis'mennoj russkoj rechi v variantologicheskom aspekte*. [Natural written Russian speech's genres in the variantological aspect]. Thesis of Philol. Doct. Diss. Kemerovo, 2018.

Rabenko T.G., Lebedeva N.B. *Rechevoj zhanr v paradigme lingvisticheckoj variantologii (na materiale zhanra «lichnyj dnevnik»)*. [Speech genre in the paradigm of linguistic variantology (based on the material of the genre "personal diary")]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Tomsk State University]. 2017. No. 425.

Shipilova M.V. *Ustnyj kulinarnyj recept kak zhanr domashnego obshcheniya*. [Oral cooking recipe as a genre of home communication]. In: *Siberia_Lingua*. 2018. Vol. 2.

Shmeleva T.V. *Model' rechevogo zhanra*. [A model of the speech genre]. In: *Zhanry rechi* [Genres of speech]. Saratov. 1997. Vol. 1.

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ПЕРЕНОС КАК СПОСОБ ОБРАЗОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ЖАРГОНИЗМОВ ЮРИСТОВ СТРАН АНГЛОСАКСОНСКОЙ ПРАВОВОЙ СЕМЬИ

И.А. Гаврилова

Ключевые слова: профессиональная коммуникация, некодифицированная лексика, семантическая деривация, метафорическая номинация, синонимические отношения.

Keywords: professional communication, uncoded vocabulary, semantic derivation, metaphorical nomination, synonymic relations.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-07

С развитием межкультурного взаимодействия в современном полиэтническом пространстве исследование некодифицированной лексики профессиональных подязыков приобретает актуальный характер. Изучению профессиональных жаргонизмов различных отраслей посвящены научные труды Э.В. Гафиятовой, И.М. Максимова, А.Э. Мезит, О.В. Цапалиной [Гафиятова, 2013; Максимов, 2017; Мезит, 2020; Цапалина, 2018] и др.

В данном исследовании мы опираемся на трактовку термина «профессиональный жаргонизм», предложенную Л.И. Баранниковой и Л.А. Массиной. Исходя из толкования профессионального подязыка как одного из вариантов реализации общенародного языка, используемого ограниченной группой его носителей в условиях официального и неофициального общения, они выделяют оппозицию кодифицированного слоя подязыка и его неофициального, профессионально-диалектного или жаргонного слоя [Баранникова, Массина, 1993, с. 4–5]. К лексике первого (кодифицированного) типа относится терминология, отражающая систему понятий конкретной области знания, ко второй — специальная лексика нижнего регистра (профессионализмы и профессиональные жаргонизмы), употребляемая лицами одной профессиональной принадлежности в непринужденных речевых ситуациях.

Профессионализмы и профессиональные жаргонизмы не имеют строго очерченных функциональных границ и различаются в основном степенью эмоциональной окраски. Как отмечают М.Н. Давыдова и Н.Ю. Фили-

монова, «профессиональные жаргонизмы — это слова, всегда являющиеся экспрессивными и часто грубыми синонимами как терминов, так и профессионализмов» [Давыдова, Филимонова, 2016, с. 104], нередко выполняющими «функцию эмоциональной разрядки», сопряженную со спецификой профессиональной деятельности.

Настоящая статья нацелена на многоаспектное исследование результата процесса метафорической деривации, участвующего в образовании профессиональных юридических жаргонизмов. Предметом анализа стали стилистически сниженные метафорические единицы с пометами «жарг.», «разг.» и «slang», отобранные из авторитетных лексикографических источников, которые отражают ключевые понятия юридической практики, сложившейся в англоязычных странах (С.Н. Андрианов и др., 2009; Legal Dictionary Law.com; Online Etymology Dictionary). Отбор языкового материала с разными унифицированными лингвистическими пометами оправдан, поскольку в научных трудах социолингвистической направленности обозначена проблема нечеткой демаркации понятий «жаргонизм», «коллоквиализм», «сленгизм», «социолектизм», «арготизм», «вулгаризм» [Арапов, 1990, с. 151; Парамохина, Рюмин, 2012, с. 8; Рябичкина, 2009, с. 5–6]. Для проведения исследования применена комплексная методология: метод сплошной выборки фактического материала, метод лингвистического описания, заключающийся в выделении, систематизации и последовательной интерпретации конкретных языковых явлений, лингвокогнитивный анализ и статистическая обработка данных. Результаты исследования подкреплены данными корпуса English Web 2020 (enTenTen20).

Современное понимание метафоры как ингерентной принадлежности языка, необходимой для номинативных, коммуникативных и гносеологических целей, восходит к «Поэтике» Аристотеля, в которой он описал метафору как способ переосмысления значения слова на основании сходства [Аристотель, 2018].

С появлением интеракционистской теории метафора рассматривается как часть мышления — «в основе метафоры лежит ... взаимодействие идей (thoughts) ... Метафорична сама мысль, она развивается через сравнение» [Ричардс, 1990, с. 47].

В соответствии с концептуальной теорией Дж. Лакоффа и М. Джонсона, «... в основе процессов метафоризации лежат процедуры обработки структур знаний — фреймов и сценариев. Знания, реализующиеся во фреймах и сценариях, представляют собой обобщенный опыт взаимодействия человека с окружающим миром — как с миром объектов, так и с социумом» [Лакофф, Джонсон, 2004, с. 9]. Концептуальные ме-

тафоры являют собой проекции (metaphorical mapping) между двумя концептуальными доменами или областями (domain): областью-источником (source domain) и областью цели (target domain).

Для данного исследования важны также разработки в сфере гносеологического потенциала метафоры (Панасенко Е.А., Мишанкина Н.А. и др.).

Метафорический перенос является одним из механизмов «семантической деривации» [Падучева, 2004, с. 147; Шмелев, 1964, с. 56] или «семантического словообразования» [Виноградов, 1975, с. 158], под которыми понимается образование производных значений от исходных без изменения формы знака. Формирование новых значений происходит на основе сходства предметов или явлений окружающей действительности (мотивирующих признаков), потенциальные критерии которого можно обобщить следующим образом:

- функциональное подобие: *front man* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 300) — (жарг.) человек-вывеска (лицо, не имеющее досье преступника и используемое гангстерами для организации и осуществления ложного банкротства): «*Now, the National Association of Pharmacy Regulatory Authorities, these are the guys who basically are **the front men** for the pharma groups, just like the FDA is in the US*» (Cutting Through the Matrix, enTenTen20). В приведенном контексте, однако, жаргонизм функционирует не в строго словарном значении — физическое лицо, используемое в качестве подставного, а обозначает уже юридическое лицо — фиктивную компанию, осуществляющую противозаконные операции, что свидетельствует о его семантическом расширении;
- степень притягательности: *tenderloin* (Online Etymology Dictionary) — (slang) полицейский округ, отмеченный пороком; район театров, ресторанов и т.д., «лакомый кусок» для взяточничества и шантажа¹, например: «*City and county detectives spent several hours in Philadelphia last night scouring the **Tenderloin** and other places where crooks are likely to gather, but no trace of the fugitive could be found*» (DVRBS, enTenTen20);
- схожесть производимого впечатления: *bad* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 54) — (жарг.) бандит: «*What are our collective thoughts on these two villains — ‘Major’ Brad Whitaker, arms dealer and the KGB General Georgi Koskov in ‘The Living Daylights’. Are either of them convincing as credible James*

¹ Здесь и далее по тексту перевод словарных дефиниций из англоязычных лексикографических источников выполнен автором.

- Bond villains. As there are two 'big bads' here, does the Bond villainy get rather diluted as a result»* (Bond and Beyond, enTenTen20);
- звукоподражание: *hush-money* (Online Etymology Dictionary) — (slang) взятка, уплаченная за молчание: «*Nixon continued to insist that he knew nothing about the case or the payment of 'hush-money' to the burglars»* (Spartacus Educational, enTenTen20);
 - наличие аналогичных свойств: *floaters* (Online Etymology Dictionary) — (slang) мертвое тело, найденное в воде: «*In the other cases, Grissom has a floaters in Lake Mead and a rat escapes from the victim's stomach during the autopsy. This floaters turned out to be a heroin mule»* (Silver Screen Test, enTenTen20).

Так появляются мотивированные профессиональные жаргонизмы, т.е. метафорические наименования с прозрачной внутренней формой, смысловая структура которых выводима из значений компонентов, например: *jail-bird* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 261): (жарг.) 1) отбывающий тюремное заключение, заключенный; 2) бывший заключенный, закоренелый преступник, рецидивист. Исходя из анализа внутренней формы компонента *jail-bird*, можно установить ассоциативную связь между производящим и производным: мотивом для метафорической деривации послужило внешнее сходство заключенного в камере с птицей в клетке: «*As early as 1915 he had determined he would not exclude the songs of miners, sailors, railroad workers, cowboys, Blacks, or the down-and-out classes — the outcast girl, the dope fiend, the convict, the jail-bird, and the tramp»* (Bluegrass Messengers, enTenTen20).

Среди многообразия метафорически мотивированных профессиональных жаргонизмов встречаются единичные немотивированные жаргонизмы-метафоры, изначально лишённые внутренней формы или утратившие ее в результате языковых модификаций, что, однако, не умаляет их специфическую образность, например: *yellow-dog fund* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 217): (жарг.) фонд взяток, деньги для подкупа. По наблюдениям В.Н. Телия, «мотив выбора языковой формы может сообразно с полетом фантазии именуемого сколь угодно далеко отойти от опосредующего значения, что, впрочем, характерно в основном для жаргонной сферы номинации» [Телия, 1977, с. 140], например: «*Investigation has disclosed that \$1,000,000 was spent as a 'yellow-dog fund' for corrupting public officials»* (Yamaguchy Incorporated, enTenTen20).

Лингвокогнитивный и статистический анализы выявили, что в англоязычном юридическом жаргоне одинаково продуктивны четыре ключе-

вые модели метафорической номинации с небольшим превосходством первой: антропоморфная (27 единиц, 30,34 %), социоморфная (22 единицы, 24,72 %), артефактная (22 единицы, 24,72 %) и природоморфная (18 единиц, 20,22 %). Преобладание антропоморфной метафорической модели может быть объяснено тем, что «...создаваемая человеком картина мира изначально антропоцентрична: этот мир строится разумом человека, который концептуализирует <...> реалии, опираясь на свои представления о соотношении индивида и мира. Метафора реализует представления о человеке как о центре мира» [Чудинов, 2003, с. 76–77].

Антропоморфная метафора представлена такими понятийными областями, как:

- строение человека: *crackhead* (Online Etymology Dictionary) — (slang) кокаиновый наркоман, например: «*Mr. Caraway reports that his ex-wife is a drug addict – a crackhead*» (Lawless America, enTenTen20);
- высказывания, цитаты: *speakeasy* (Online Etymology Dictionary) — (slang) секретный бар, нелегальное питейное заведение, о котором не принято громко говорить. Слово получило широкое распространение в США во время Сухого закона (1920–1932): «*And for a different historic experience, you definitely need to see the Green Mill — an old Al Capone speakeasy in Uptown whose interior remains unchanged from the 1920s and which features jazz and other events on the weekends*» (Finding NOON, enTenTen20);
- ономастикон (именник): *Sherlock* (Online Etymology Dictionary) — (slang) частный детектив, пронизательный человек и др.: «*It is also important to remember that, back in May 2018, Facebook retained the Atlantic Council and its Digital Forensic Research Lab (aka Digital Sherlocks) to help protect those of us who are too stupid to discern Russian-based propaganda from Washington-based propaganda*» (Oye! Times, enTenTen20).

Сферами-источниками формирования социоморфной метафоры служат:

- деятельность человека: *hung jury* (Legal Dictionary Law.com) — (slang) присяжные заседатели, зашедшие в тупик по уголовному делу, в котором ни одна из сторон не может одержать верх. Обычно это означает, что единогласного вердикта нет. В таких случаях требуется новое судебное разбирательство с нуля с другой коллегией присяжных: «*Tan was accused of the murder and a 2015 trial ended in a hung jury*» (Democrat & Chronicle, enTenTen20);

- карточные игры: *joker* (Андрианов и др., 2009, с. 262) — (амер. разг.) двусмысленная фраза или статья в законе, например: «*The provision protecting physicians, however, contained a **joker** hidden in the phrase, ‘in the course of his professional practice only.’ After passage of the law, this clause was interpreted by law-enforcement officers to mean that a doctor could not prescribe opiates to an addict to maintain his addiction*» (A Brief History, enTenTen20);
- спортивные соревнования: *race to the courthouse* (Legal Dictionary Law.com) — (slang) правило первого зарегистрированного документа (дарственной, доверенности, ипотечного залога, права удержания имущества до уплаты долга или судебного решения), имеющего приоритет над более поздними регистрационными записями независимо от того, когда были датированы документы, и др., например: «*Apple has won the **race to the courthouse** with a declaratory judgment action (asking the court to find that some Ericsson LTE patents are neither essential nor infringed) it filed on Monday in the Northern District of California*» (FOSS Patents, enTenTen20).

Источниками метафорической экспансии в артефактной модели образования английских жаргонизмов правового поля могут выступать следующие концептуальные сферы:

- формы, трафареты: *boilerplate* (Legal Dictionary Law.com) — (slang) рыба (заготовка, шаблон), положения в контракте, форме или юридической заявке, которые, по-видимому, являются рутинными и часто предварительно напечатанными; происходит от старого метода печати, например: «*Some of these will be specific to the contract, and cannot be regarded as general **boilerplate** clauses*» (Scopulus, enTenTen20);
- одежда: *plain clothes* (plainclothes) (Online Etymology Dictionary) — (slang) полицейский детектив: «*On the following midnight, the **plain clothes** and the basij attacked Tehran dormitories, a constant and long lasting boiling source of protest to injustice*» (Campaign for Peace and Democracy, enTenTen20);
- посуда: *mug-shot* (*mugshot*) (Online Etymology Dictionary) — (slang) фотография, сделанная полицией после ареста человека для целей идентификации, например: «*Warhol was commissioned to do a mural for New York City’s 1964 World’s Fair American pavilion. He made a 20x20 foot work called ‘The Thirteen Most Wanted Men,’ featuring the police **mug-shots** of criminals*» (NYC Magic Garden, enTenTen20).

Природоморфная метафорическая модель представлена такими сигнификативными зонами, как:

- неживая природа: *star witness* (С.Н. Андрианов и др. 2009, с. 509) — (разг.) главный свидетель: «*The **star witness** to the crime was a woman who saw the killer from her car window and was 30–40 meters away from the crime scene*» (Yur Topic, enTenTen20);
- климатические условия: *cooler* (Online Etymology Dictionary) — (slang) тюрьма: «*Here he was given 21 days in solitary confinement in the **cooler** for his escape*» (Flensted, enTenTen20);
- фауна: *shark* (С.Н. Андрианов и др., 2009, с. 440) — (разг.) 1) шулер, мошенник, вымогатель; 2) таможенный чиновник; и др., например: «*Did you know that card **shark** Amarillo Slim was kidnapped in Colombia by drug lord Pablo Escobar?*» (Tips 4 Poker, enTenTen20).

Как видно из приведенных примеров, концептуальные сферы, служащие источниками для создания метафорических жаргонизмов специалистов-юристов, в той или иной степени соотносятся с их общедоступно-практической деятельностью, досугом и бытом. Высказывается мнение о том, что «профессиональная языковая картина мира тесно переплетена с наивной картиной мира, отраженной в языке, что неслучайно, поскольку правом регулируются всевозможные аспекты личного и социального взаимодействия» [Гаврилова, 2019, с. 509].

Принимая во внимание классификационный признак соотношения с логическими категориями, изучаемые метафорические жаргонизмы из сферы англо-американской юриспруденции подразделяются на профессионально значимые наименования:

- субъектов: *bloodsucker* (Андрианов и др., 2009, с. 63) — (жарг.) вымогатель: «*The health insurance industry is comprised of **bloodsuckers**, parasites, and do nothing to elevate the health care people receive. They siphon off the profits that would otherwise be cost-savings and better care*» (PRWatch, enTenTen20);
- предметов: *crib* (Андрианов и др., 2009, с. 133) — (жарг.) сейф, стальная камера: «*Well, you know what that means — it means that MacTavish is going to have a go for that necklace, because he always photographs a house where he's goin' to crack a **crib**, from every side — he's a careful feller is Alonzo MacTavish!*» (Roy Glashan's Library, enTenTen20);
- веществ: *pot* (Legal Dictionary Law.com) — (slang) марихуана, запрещенный наркотик: «*Michigan employers still can fire you for smoking **pot**. Marijuana is already legal in Michigan for medicinal use*» (Detroit Free Press, enTenTen20);

- мест: *choky* (С.Н. Андрианов и др., 2009, с. 88) — (жарг.) тюрьма: «*It wasn't Richard Jones, who in 1999 was found guilty of aggravated robbery and sentenced to 19 years in **choky***» (Anorak, enTenTen20);
- действий: *to strip a car* (С.Н. Андрианов и др., 2009, с. 454) — (разг.) «раздевать» автомобиль: «*Thieves looking **to strip a car** for parts generally steal cars which have the greatest market for parts*» (Southwest Minnesota State University, enTenTen20);
- величин: *grand* (Online Etymology Dictionary) — (US slang) тысяча долларов: «*The rifle is very hard to find and expect to pay a **grand** or more for one*» (The Airgunner, enTenTen20);
- качеств: *third degree* (С.Н. Андрианов и др., 2009, с. 151) — (амер. жарг.) «третья степень» (интенсивный допрос с применением активного психологического воздействия, психического или физического насилия): «*All was going well until on the US side of the ferry trip we were given the **third degree** interrogation by the Homeland Security bods*» (Olivebranch, enTenTen20).

По формальным признакам английские метафорические жаргонизмы из профессиональной области юриспруденции подразделяются на:

- однословные как простые (*slammer* (Online Etymology Dictionary) — (US slang) тюрьма), так и цельнооформленные сложные (*kickback* (Андрианов и др., 2009, с. 271) — (жарг.) выплата соучастнику незаконно полученных денег; взятка; магарыч): «*I suppose it has never occurred to you that different states might set different criteria for individuals to regain their rights to carry weapons following their release from the **slammer**?*» (The Smirking Chimp, enTenTen20); «*In a motion filed in federal court in Manhattan, Avenatti said prosecutors were engaging in a 'supercilious and dangerous attempt' to 'regulate the practice of civil law' using a fraud statute meant to go after public officials who accept bribes and **kickbacks***» (Reuters, enTenTen20);
- двухсловные (*slush fund* (С.Н. Андрианов и др., 2009, с. 218) — (жарг.) фонд взяток, деньги для подкупа) и многословные наименования (*back-to-back life sentences* (Legal Dictionary Law.com) — (slang) последовательные пожизненные сроки, назначенные судьей, когда подсудимый совершил два преступления, каждое из которых влечет за собой наказание в виде пожизненного срока, например, два убийства или убийство и изнасилование с применением насилия при отягчающих обстоятельствах. Последовательные приговоры, а не отбываемые в одно и то же время, выносятся, чтобы уменьшить вероятность условно-досрочного освобождения. Например: «*In that year, the press discovered*

a shady slush fund and some fishy political contributions» (Everybody's, enTenTen20); «*On November 14, 2013, after being found guilty on 31 counts, he was given two back-to-back life sentences plus five years»* (History vs Hollywood, enTenTen20).

В зависимости от части речи лексемы, принимающей метафорическое значение, профессиональные жаргонизмы могут быть:

- субстантивными (основанными на сходстве предметов): *gaol-bird* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 219) — (жарг. 1) отбывающий тюремное заключение, заключенный; 2) бывший заключенный, закоренелый преступник, рецидивист: «*It is well known that many unfortunate children (often more to be pitied than blamed) graduate from the streets, as neglected, then become criminal children, thence to swell the army of gaol-birds»* (Find & Connect, enTenTen20);
- адъективными (со значением «подобия признаков»): *tough wage* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 502) — (разг.) твердая заработная плата: «*We need flexible limits on immigration that rise and fall with US labor demand, coupled with strict enforcement of tough wage and labor laws that protect all workers, regardless of where they were born»* (StudyMode, enTenTen20);
- глагольными (выражающими сходство процессов): *to crush out* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 139) — (жарг.) бежать из тюрьмы: «*He had heard of it in a roundabout way, from a cellmate he'd had a short while ago when the prison was overcrowded. 'Old Doc Harley says he has a sure way of crushing out of here'»* (The Pulp Magazines Project, enTenTen20);
- глагольно-субстантивными (обозначающими схожесть определенных действий): *jail «shakedown»* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 261) — (жарг.) шмон, обыск в тюрьме: «*It's obvious that frequent jail shakedowns increase tensions»* (Maya Planet, enTenTen20);
- междометными (созданными на основе аналогии побуждений, звуков, чувств): *hush-money* (Online Etymology Dictionary) — (slang) взятка, уплаченная за молчание.

С учетом семантической структуры слова профессиональные жаргонизмы англоязычных юристов, образованные путем метафоризации, подразделяются на моносемантические (*bitch* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 63) — (жарг.) жалоба) и полисемантические наименования (*pink slip* (Legal Dictionary Law.com) — (slang) 1) официальное свидетельство о регистрации ав-

томобили (из-за его цвета в некоторых штатах); 2) уведомление об увольнении с работы).

Приведем примеры употребления их в контекстах: «*This is what needs to be happening here, instead of a bunch of Liberals **bitching** about 'civility'*» (Mike Flugennock: Political Cartoons, enTenTen20); «*Gage allegedly agreed to give him the Ford truck plus \$10,000. The truck's **pink slip** was in Texas, however, so they agreed to another meeting*» (The Anderson Valley Advertiser, enTenTen20); «*Friday was the day they handed out 2,000 **pink slips** telling long-time employees they no longer had a job*» (The Internationalist, enTenTen20).

Синонимические отношения в профессиональном жаргоне представителей юридических профессий англоязычных стран довольно распространены, что обусловлено различными номинативными возможностями языка. Ряды синонимов концентрируются вокруг центров синонимической аттракции, т.е. определенных понятий, имеющих существенное значение для социально-профессиональной группы [Беляева, Хомяков, 2010, с. 80]. Например, вокруг доминанты «адвокат» группируются такие идеографические и стилистические синонимы-жаргонизмы, как: *runner* (С.Н. Андрианов и др., 2009, с. 425) — (жарг.) адвокат, солиситор, навязывающий свои услуги; *shyster* (Online Etymology Dictionary) — (US slang) недобросовестный адвокат, вероятно, производное от немецкого Scheisser (Scheißer) «подонок, некомпетентный, ничемный человек»; *mouthpiece* (Legal Dictionary Law.com) — (slang) адвокат: «*You need to be a resident to do so. If you're not, I recommend you purchase the property in a corporation and have a lawyer's **runner** do all the changes at the utility companies for you*» (The Tico Times, enTenTen20); «*As a result, settling with crooks lets Wall Street **shysters** off the hook for crimes that would land the rest of us in jail — fraud, forgery, securities violations and tax evasion*» (Chicago Indymedia, enTenTen20); «*Crowder, as the company's devoted chief counsel, is a sharp legal **mouthpiece***» (Varia Gate, enTenTen20).

Обширен также количественный состав синонимического ряда профессиональных жаргонизмов с доминантой «кража»: *job* (С.Н. Андрианов и др. Англо-русский юридический словарь. 2009. С. 261) — (жарг.) воровство, кража; *pinch* (Там же. С. 354) — (жарг.) кража, украсть; *snatch* (с. 443) — (жарг.) «хапок»; *strike* (с. 453) — (жарг.) воровать, заниматься кражами: «*How was it you happened to get sent up on that Springfield **job**? Was it because you wouldn't prove an alibi for fear of compromising somebody in extremely high-toned society?*» (Bibliomania, enTenTen20); «*Barbara Parker, 61, was caught red-handed **pinching** money from her 93-year-old client's purse in Halewood, Merseyside*» (Zetronix, enTenTen20); «*'The goods were limited and not enough for the refugees,' explained an official from the camp*

*administration, adding that more than 100 desperate refugees tried to **snatch** goods when the distribution was in progress» (Revolutionary Association of the Women of Afghanistan (RAWA), enTenTen20); «Much of the time, thieves **strike** at night, as they have less chance of being caught» (Chronological Bible, enTenTen20).*

В системе полинационального английского языка анализируемые лексикографические источники позволяют дифференцировать национальные жаргонные метафорические варианты, функционирующие в речи юристов только на определенной территории, в частности: *skid row character* (Андрианов и др. *Англо-русский юридический словарь*. 2009. С. 85) — (амер. жарг.) завсегда́тай притонов: «*The building, the former West End theater, 125 N. Cicero Ave., was boarded recently after residents and the Austin Community organization (ACO) complained the open building was dangerous and had become a refuge for **skid row characters***» (Cinema Treasures, enTenTen20).

Проведенное исследование продемонстрировало, что метафорический перенос является продуктивным средством номинации профессиональных понятий и реалий в устном неофициальном общении юристов стран англосаксонской правовой семьи. Жаргонизмы, образованные путем метафорического переосмысления общеупотребительных слов, функционируют, как правило, с определенной стилистической установкой. Чаще всего они отражают юмористическое, ироничное, фамильярное или циничное отношение языковой личности к объекту профессиональной деятельности.

Метафора в большинстве случаев базируется на объективированных ассоциативных связях (мотивирующих признаках), несущих информацию о культурном опыте говорящих, специфичном для данной социокультурной общности.

Метафорические преобразования, лежащие в основе формирования стилистически сниженных синонимов-жаргонизмов, способствуют обогащению языка профессиональной коммуникации юристов, расширяя синонимические ряды и восполняя лексические лакуны.

Библиографический список

Арапов М.В. Жаргон // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1990.

Аристотель. Риторика. Поэтика [пер. с древнегреческого Н. Платоновой, В. Аппельерота]. М., 2018.

Баранникова Л.И., Массина Л.А. Виды специальной лексики и их экстралингвистическая обусловленность // Язык и общество. Саратов, 1993. Вып. 9.

Беляева Т.М., Хомяков В.А. Нестандартная лексика английского языка. М., 2010.

Виноградов В.В. Вопросы современного русского словообразования // Исследования по русской грамматике. Избр. труды. М., 1975.

Гаврилова И.А. Термины-метафоры в составе англоязычной юридической терминологии // Вестник Кемеровского государственного университета. 2019. Т. 21. № 2. DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-2-504-512.

Гафиятова Э.В. Номенклатура профессионального подъязыка лесного хозяйства // Известия Самарского научного центра РАН. 2013. № 2–3.

Давыдова М.Л., Филимонова Н.Ю. Юридические термины — профессионализмы — профессиональный жаргон: разграничение понятий и соотношение функций // Гуманитарные науки и образование. 2016. № 3 (27).

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М., 2004.

Максимов И.М. Социальный аспект использования жаргонизмов автомобильной тематики в современном русском дискурсе // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2017. № 2 (275).

Мезит А.Э. Некодифицированная лексика в языке гидроэнергетиков // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 453. DOI: 10.17223/15617793/453/3

Падучева Е.В. Динамические модели в семантике и лексике. М., 2004.

Парамохина Н.Н., Рюмин Р.В. Общий американский сленг: коммуникативно-прагматический аспект. СПб., 2012.

Ричардс А.А. Философия риторики // Теория метафоры: пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М., 1990.

Рябичкина Г.В. Английская субстандартная лексикография (середина XVI — середина XIX в.). Астрахань, 2009.

Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация (Виды наименований). М., 1977.

Цапалина О.В. Структурно-семантическое своеобразие жаргонизмов, характеризующих актера и его игру // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 1. DOI: 10.18384/2310-7278-2018-1-42-49

Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003.

Шмелев Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964.

Источники

Андрианов С.Н., Берсон А.С., Никифоров А.С. Англо-русский юридический словарь. М., 2009.

Legal Dictionary Law.com. URL: <https://dictionary.law.com/>

Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>

References

Arapov M.V. Zhargon. [Jargon]. In: *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'*. [Linguistic encyclopedic dictionary]. Ed. by Yartseva V.N. Moscow, 1990.

Aristotel'. *Ritorika. Poetika*. [Rhetoric. Poetics]. Moscow, 2018.

Barannikova L.I., Massina L.A. *Vidy spetsial'noy leksiki i ikh ekstralingvisticheskaya obuslovlennost'*. [Types of special vocabulary and their extralinguistic conditionality]. In: *Yazyk i obshchestvo*. [Language and society]. Saratov, 1993. Iss. 9.

Belyaeva T.M., Khomyakov V.A. *Nestandartnaya leksika angliyskogo yazyka*. [Non-standard English vocabulary]. Moscow, 2010. Iss. 2.

Vinogradov V.V. *Voprosy sovremennogo russkogo slovoobrazovaniya*. [Problems of modern Russian word formation]. In: *Issledovaniya po russkoy grammatike: Izbr. Trudy*. [Research on Russian grammar: Selected works]. Moscow, 1975.

Gavrilova I.A. *Terminy-metafory v sostave angloyazychnoy yuridicheskoy terminologii*. [Metaphorical terms as part of English legal terminology]. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Kemerovo State University]. 2019. Vol. 21. No. 2. DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-2-504-512

Gafiyatova E.V. *Nomenklatura professional'nogo pod'yazyka lesnogo khozyaystva*. [Nomenclature of forestry professional language]. In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*. [Proceedings of the Samara scientific center of the Russian Academy of Sciences]. 2013. No. 2–3.

Davydova M.L., Filimonova N.Yu. *Yuridicheskie terminy — professionalizmy — professional'nyy zhargon: razgranichenie ponyatiy i sootnoshenie funktsiy*. [Legal terms – professionalisms – professional jargon: differentiation of concepts and correlation of functions]. In: *Gumanitarnye nauki i obrazovanie*. [Humanities and education]. 2016. No. 3 (27).

Lakoff Dzh., Dzhonson M. *Metafory, kotorymi my zhivem*. [Metaphors we live by]. Moscow, 2004.

Maksimov I.M. *Sotsial'nyy aspekt ispol'zovaniya zhargonizmov avtomobil'noy tematiki v sovremennom russkom diskurse*. [The social aspect of the use of jargon related to the automotive industry in the modern Russian

discourse]. In: *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Proceedings of the Voronezh State Pedagogical University]. 2017. No. 2 (275).

Mezit A.E. *Nekodifitsirovannaya leksika v yazyke gidroenergetikov*. [Uncodified Vocabulary in the Language of Hydropower Engineers]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Tomsk State University Journal]. 2020. No. 453. DOI: 10.17223/15617793/453/3

Paducheva E.V. *Dinamicheskie modeli v semantike i leksike*. [Dynamic models in semantics and vocabulary]. Moscow, 2004.

Paramokhina N.N., Ryumin R.V. *Obshchiy amerikanskiy sleng: kommunikativno-pragmaticheskiy aspekt*. [General American slang: a communicative and pragmatic aspect]. St. Petersburg, 2012.

Richards A.A. *Filosofiya ritoriki*. [The Philosophy of Rhetoric]. In: *Teoriya metafory*. [Theory of metaphor]. Arutyunova N.D., Zhurinskaya M.A. (Ed.). Moscow, 1990.

Ryabichkina G.V. *Angliyskaya substandartnaya leksikografiya (seredina XVI – seredina XIX v.)*. [English sub-standard lexicography (mid-XVI – mid-XIX centuries)]. Astrakhan, 2009.

Teliya V.N. *Vtorichnaya nominatsiya i ee vidy*. [Secondary nomination and its types]. In: *Yazykovaya nominatsiya (Vidy naimenovaniy)*. [Language category (Types of names)]. Moscow, 1977.

Tsapalina O.V. *Strukturno-semanticheskoe svoeobrazie zhargonizmov, kharakterizuyushchikh aktera i ego igru*. [Structural and semantic originality of the jargon that characterizes an actor and his performance]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. [Bulletin of the Moscow Region State University]. Series: Russian Philology. 2018. No. 1. DOI: 10.18384/2310-7278-2018-1-42-49

Chudinov A.P. *Metaforicheskaya mozaika v sovremennoy politicheskoy kommunikatsii*. [Metaphoric mosaic in modern political communication]. Ekaterinburg, 2003.

Shmelev D.N. *Ocherki po semasiologii russkogo yazyka*. [Essays on the semasiology of the Russian language]. Moscow, 1964.

List of sources

Andrianov S.N., Berson A.S., Nikiforov A.S. *Anglo-russkiy yuridicheskiy slovar'*. [English-Russian legal dictionary]. Moscow, 2009.

Legal Dictionary Law.com. URL: <https://dictionary.law.com/>

Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЖЕНЩИНЫ-ПОЛИТИКА В СОВРЕМЕННОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЗВИЩНОГО НАИМЕНОВАНИЯ THE IRON LADY / DIE EISERNE LADY И ЕГО МОДИФИКАЦИЙ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ)

Л.А. Нефедова, Н.В. Полонянкина

Ключевые слова: политический дискурс, конструирование гендерной идентичности, гендерно-маркированная номинация, маскулинность, фемининность, прозвищное именование.

Keywords: political discourse, gender identity construction, gender-marked nomination, masculinity, femininity, nickname naming.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-08

Введение

Исследование особенностей конструирования гендерной идентичности женщины-политика в современном политическом дискурсе становится более актуальным в связи с ростом влияния женщин на политику государства и пониманием необходимости изучения женского фактора в политике, в течение многих столетий считающейся мужским занятием. Манипулятивная направленность политического дискурса, объясняемая его целеполаганием, позволяет рассматривать гендер как один из инструментов манипулятивного воздействия на участников политических отношений. В связи с этим целесообразным является анализ стратегий гендерного конструирования в политическом дискурсе с целью выявления прагматического эффекта, который может оказываться на реципиента в связи с использованием данных стратегий. Актуальность темы данного лингвистического исследования обусловлена тем, что вопросы гендерной идентичности в современном политическом дискурсе остаются недостаточно изученными на материале гендерно-маркированных, фемининных прозвищных наименований.

Для достижения цели исследования были сформулированы следующие задачи:

- определить роль гендерных стереотипов в номинации женщин-политиков путем анализа концептуальных картин мужественности и женственности данного общества;
- описать прозвищные именованья немецких женщин-политиков, формирующие положительный образ женщины — политического лидера;
- выявить стратегию формирования гендерной идентичности в современном политическом дискурсе, направленную на создание положительного социоперсонального портрета женщины-политика.

Теоретической базой данного исследования послужили работы российских и зарубежных лингвистов, проводивших исследования по следующим научным проблемам: феноменология политического дискурса [Шейгал, 2004; Чудинов, 2018]; соотношение пола и гендера [Рябов, 1997]; особенности мужского и женского речевого поведения [Горошко, 1996]; лингвистические гендерные исследования [Кирилина, 1999; 2000; Кирилина, Томская, 2005]; гендерный аспект политического дискурса [Цыбина, 2019]; система гендерных стереотипов [Надолинская, 2008]; социальное конструирование гендера [Уэст, Циммерман, 1996]; особенности языкового манипулирования в повседневном и политическом дискурсе [Нефедова, 1997; Чугунов, 2015]; прозвищные антропонимические наименования [Стрельцова, 2010; Шпар 2017]; прозвищные наименования женщин-политиков [Полонянкина, 2021].

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в курсе лексикологии и практике преподавания немецкого языка на факультетах иностранных языков в вузах.

Методика исследования

Материалом для исследования послужило прозвищное наименование *the iron Lady* (нем. *die eiserne Lady*) — железная леди и его модификации в немецком языке, которые были отобраны из различных источников, включающих в себя популярные онлайн-издания немецкой прессы; немецкоязычные интернет-сайты, посвященные прозвищным наименованиям известных современных политиков¹. Примеры для контекстного анализа лексических единиц отбирались на базе этих же источников,

¹ Spitznamen unserer Politiker. URL: https://rp-online.de/politik/deutschland/die-spitznamen-unserer-politiker_bid-8836641#11.

а также путем использования поисковых систем Мангеймского корпуса немецкого языка (COSMAS corpora)¹.

Методическую базу исследования составляют следующие методы и приемы анализа материала: метод сплошной выборки языковых единиц; метод составления тезауруса слов, описывающих проблемную область, контент-анализ, контекстный анализ лексических единиц, метод лингвистического наблюдения, метод лингвистического описания, метод обобщения.

Гендер как манипулятивное средство

Политический дискурс, включающий в широком понимании «любые речевые образования, субъект, адресат или содержание которых относится к сфере политики» [Шейгал, 2004, с. 23], главной целью которого является удержание или перераспределение власти, обладает огромным потенциалом воздействия на реципиента, что обуславливается его манипулятивной направленностью.

Особый интерес к гендерному вопросу возникает с развитием теории социального конструктивизма, согласно которой категории, ранее считавшиеся биологически детерминированными, обладают способностью моделироваться в социальных условиях. По мнению К. Уэста и Д. Циммермана, гендер является одной из этих категорий. Развивая идею социального конструирования гендера, ученые приходят к выводу о том, что гендерные отношения создаются в процессе коммуникативной интеракции [Уэст, Циммерман, 1996]. Иными словами, гендерная идентичность создается самим индивидом в процессе социального взаимодействия. Поскольку гендер является конструируемой категорией, его можно считать одним из инструментов манипулятивного воздействия.

Актуальность использования гендера как манипулятивного средства именно в политическом дискурсе также может обуславливаться, как мы полагаем, явной гендерной асимметрией в политическом пространстве. С другой стороны, немаловажно отметить все возрастающую роль женщины-политика, утверждение гендерной идентичности для которой неотрывно связано с манифестацией собственных прав.

Особенности конструирования гендера в современном политическом дискурсе

Особенности конструирования гендера могут определяться своеобразием определенного вида дискурса. Политический дискурс, по

¹ Deutsches Referenzkorpus. URL: <https://cosmas2.ids-mannheim.de/cosmas2-web>.

мнению Е.И. Шейгал, может рассматриваться как многомерное коммуникационное явление, включающее текущую речевую деятельность в определенном социальном пространстве [Шейгал, 2004, с. 26]. Формирование и актуализация гендерной идентичности в политическом дискурсе предопределяется его спецификой, которая включает в себе такие характеристики, как авторитарность, дистанцированность и агрессивность.

Данные черты соотносятся с полем маскулинности, в связи с чем мы можем предположить, что вектор создания гендерной идентичности политика направлен в сторону маскулинности. Однако на основе данных проведенного исследования мы склонны согласиться с гипотезой В.З. Демьянкова о том, что в политическом дискурсе от женщины ожидается использование менее интенсивных средств коммуникации [Демьянков, 2002, с. 35]. Таким образом, чтобы достичь позитивного прагматического эффекта, перед женщиной-политиком стоит задача компиляции маскулинных и фемининных черт. Это можно объяснить спецификой политического дискурса, который традиционно базируется на андроцентричной системе ценностей [Кирилина, 1999]. Данного эффекта, по нашим наблюдениям, можно достичь следующим образом: многие номинации, отражающие лидерские, свойственные мужчине черты, неслучайно комбинируются с типично женскими наименованиями, что способствует созданию равновесного образа женщины с твердыми политическими взглядами. Именно поэтому образ женщин-политиков, создаваемый путем использования гендерно-маркированных номинаций, нередко указывает на пол референта.

Таким образом, для формирования положительного социоперсонального портрета политика типичные женские наименования могут комбинироваться с иными номинациями, ассоциативно соотносимыми с полем маскулинности. Существует ряд предположений, что для создания равновесного образа женщины-политика могут использоваться типичные наименования женщин в сочетании с ключевыми эпитетами, имеющими связь с полем маскулинности. Так, Е.С. Гриценко описывает способ создания маскулинного образа при помощи введения в речь политика типично мужского эпитета *strong* (сильный): *to make America stronger* — сделать Америку сильнее [Гриценко, 2009, с. 178].

Н.А. Цыбина также подчеркивает, что соответствие гендерным нормам и ожиданиям, с одной стороны, и одновременно приверженность полю маскулинности, с другой стороны, представляет собой значимый аспект гендерного конструирования в политическом дискурсе. Ссылаясь на исследования Н. Фэрклоу, лингвист анализирует образ Марга-

рет Тэтчер, которая, с одной стороны, занимает позицию маскулинного лидера, с другой стороны, в своей коммуникативной стратегии следует гендерным ожиданиям аудитории. Результат данной стратегии гендерного поведения отразился и на номинации, используемой в отношении женщины-политика: *железная леди* [Цыбина, 2019, с. 145].

Данная тенденция, на наш взгляд, может быть обусловлена двойственной природой социального статуса женщины-политика — женщины и политического лидера.

Стратегия создания равновесного образа женщины-политика

Таким образом, ярким примером прозвищного наименования, которое сочетает в себе фемининные и маскулинные черты и, следовательно, способствует созданию равновесного образа женщины-политика, является прозвище *the Iron Lady* — железная леди.

Данное прозвищное наименование, прямое заимствование из английского языка, шутливо-ироническое устойчивое словосочетание является самой популярной номинацией для женщин-политиков, не желающих идти на компромисс, обладающих непреклонным характером и стальной волей. Оно появилось впервые в советской прессе в 1976 г.: советская газета «Красная звезда» назвала железной дамой будущего премьер-министра Великобритании (1979–1990), первую женщину, ставшую премьер-министром европейского государства, Маргарет Тэтчер за резкую критику советского руководства. Прозвище прочно закрепилось за ней и создало ей великолепный имидж. В Германии англоязычный вариант номинации *the Iron Lady* стали применять для обозначения немецкой женщины-политика, министра по делам семьи, пенсионеров, женщин и молодежи (2013–2017), с 4 июля 2017 г. премьер-министра федеральной земли Мекленбург-Передняя Померания Мануэлы Швезиг.

В настоящее время в Германии и Австрии для обозначения женщин-политиков более распространена полукалька *die eiserne Lady* — *железная леди*. Это прозвище первой женщины-канцлера Германии (2005–2021) Ангелы Меркель. Его модификация — прозвище *die eiserne Kanzlerin / die eiserne Kanzlerin der Herzen* — *железный канцлер / железный канцлер сердец* (железный канцлер — первоначальное прозвище канцлера Германии Бисмарка). Железная леди в австрийской политике — Мария Фектер, министр финансов Австрии (2011–2013).

Интересно, что данное прозвищное наименование в настоящее время используется в политическом дискурсе немецкоязычных стран для обозначения успешных женщин-политиков всего мира. Так, репута-

цию *железной леди* (нем. *Eiserne Lady*) приобрела и Мануэла Феррейра Лейте, бывший министр финансов и лидер крупнейшего оппозиционного движения Португалии: «*In der Europawahl zog die erste und einzige Parteichefin des Landes, die sich einen Ruf als «Eiserne Lady» erwarb...*» / «В выборах в Европарламент участвовала первая и единственная женщина — лидер партии, которая заслужила себе славу „железной леди“ ...» (St. Galler Tagblatt. 24.09.2009. S. 7. Regierungschef bedrängt) — (здесь и далее перевод наш. — Л.Н., Н.П.). Став первой женщиной на посту премьер-министра Хорватии, Ядранка Косор также приобрела данное прозвище: «*erste Regierungschefin Kroatiens hat sich nun als «eiserne Lady» erwiesen*» / *первая женщина — глава правительства Хорватии проявила себя как „железная леди“*» (St. Galler Tagblatt. 06.01.2010. S. 5. Machtkampf um Kroatiens EU-Beitritt).

В немецкоязычной прессе также распространена данная номинация в адаптированной именно для немецкой культуры форме — *die eiserne Frau* — железная фрау, что позволяет проследить противостояние англо-американской культуре: «*Die eiserne Frau zeigt ihre weichere Seite*» / «*Железная фрау демонстрирует свою слабую сторону*» (Hamburger Morgenpost. 18.04.2006. S. 5. ANGIES WEICHE SEITE). Из этого мы можем заключить, что в качестве второй составной части фразеологического сочетания могут использоваться и другие обозначения женщин, указывающие на их национальную или социальную принадлежность.

В качестве примера рассмотрим еще одну модификацию анализируемой нами лексемы — *die eiserne Dame* — железная дама. Что касается лексической единицы *die Dame*, на современном этапе развития немецкого языка она относится к пласту устаревшей лексики; это обуславливает непопулярность ее использования со связанной составной частью *eisern* (*железный*). Однако она активно используется для обозначения женщин-политиков иных государств, что также связано с тенденцией адаптации исходной номинации к культурной традиции конкретного государства: «*Frankreichs eiserne Dame: Michelle Alliot-Marie*» / «*Железная дама Франции: Мишель Аллио-Мари*» (Süddeutsche Zeitung. 16.11.2010. S. 7. Kühl, streng, mutig). Говоря о немецкоязычной культуре, стоит отметить, что номинация *eiserne Dame* используется в отношении женщин-политиков предыдущего поколения, уже достигших солидного возраста, что соответствует семантическим особенностям данной лексической единицы: «*Die eiserne Dame der DDR stirbt mit 89 Jahren*» / «*Железная дама ГДР ушла из жизни на 89 году*» (О министре образования ГДР Маргот Хоннекер) (Berliner Morgenpost. 08.05.2016. S. 4. Das Ende der «Eisernen Lady» der DDR).

Как показывает проведенное нами исследование, существуют многочисленные модификации рассматриваемой номинации. Поколение новых женщин-политиков нередко противопоставляется Маргарет Тэтчер, первоначальной носительнице звания «железная леди». Исходная лексема в сочетании с лексическими дополнениями указывает, как правило, на территориальную сферу влияния женщины-политика или на ее принадлежность к иному поколению политических деятелей: *die eiserne Lady der USA* — *железная леди США* (спикер Палаты представителей США Нэнси Пелоси), *die eiserne Lady Brüssels* — *железная леди Брюсселя* (нидерландский и общеевропейский политик Нели Крус), *Estlands Eiserne Lady* — *железная леди Эстонии*, *die „eiserne Lady“ des Baltikums* — *железная леди Балтики* (премьер-министр Эстонии Кая Каллас), *die eiserne Lady der Ukraine* — *железная леди Украины* (с 2007 по 2010 гг. премьер-министр Украины Юлия Тимошенко), *Polens eiserne Lady* — *железная леди Польши* (вице-председатель Европейского парламента Эва Копач), *Georgiens „eiserne Lady“* — *железная леди Грузии*, *die „eiserne Nino“* — «*железная Нино*» (грузинский политический и государственный деятель Нино Бурджанадзе), *die Eiserne Lady von Liberia* — *железная леди Либерии* (с 2006 по 2018 гг. президент Либерии Элен Джонсон-Серлиф), *die neue eiserne Lady* — *новая железная леди* (швейцарский политик Карин Келлер-Шутер), *die neue „Eiserne Lady“ Europas* — *новая железная леди Европы* (президент Литвы Даля Грибаускайте). Новыми железными леди (*die neue eiserne Lady* — *новая железная леди*, *Londons neue eiserne Lady* — *новая железная леди Лондона*) называют бескомпромиссных британских женщин-политиков. Это премьер-министр Великобритании (2016–2019) Тереза Мэй и министр иностранных дел и международного развития Великобритании Лиз Трасс, которая в камуфляжном жилете и каске прокатилась на танке НАТО во время визита в конце ноября 2021 г. в Эстонию, повторив поступок Тэтчер в Западной Германии в 1986 г. Подражание Лиз Трасс стилю и манерам Маргарет Тэтчер стали причиной появления в немецкой прессе ее ироничного прозвища „*Möchtegern-Eiserne Lady*” — «*та, которая хотела бы стать первой леди*».

С точки зрения семантической спаянности компонентов анализируемая нами лексема относится к классу фразеологических сочетаний, в рамках которых лишь одна составная часть (*Iron / eisern*) имеет связанное значение. Из этого следует, что вторая составная часть данного фразеологического сочетания может быть заменена, однако нам удается проследить семантическую связь между исходной лексемой и ее модификациями: «*Eiserne Lady ist sie noch nicht, aber auf jeden Fall schon mal*

die Eiserne Kandidatin!» / «Она еще не железная леди, но в любом случае она уже железный кандидат!» (об Ангеле Меркель) (FOCUS. 01.10.2005. S. 015-015. TENDENZ-O-METER). Таким образом, в модифицированном варианте исходной лексемы определение, выраженное прилагательным *eisern*, также соотносится со сферой маскулинности и указывает на твердость характера и политических решений называемого лица.

Модификация исходной лексемы также осуществляется за счет актуализации темы преемственности политических поколений, в рамках которой выстраивается аналогия между политическими поколениями и поколениями семьи. Так, в рамках фразеологического сочетания *die eiserne Lady* несвязанный компонент заменяется лексической единицей семантического поля «Семья»: «...für die eiserne Tochter, wie man sie in Anspielung auf die eiserne Lady...nennt...» / «...для железной дочери, как ее называют с отсылкой на железную леди...» (St. Galler Tagblatt. 11.02.1998. Ressort: ТВ-АКТ (Abk.). Oft polemisch, immer souverän).

Интересным представляется и использование рассматриваемой нами номинации в сочетании с технологической метафорой: «...Eiserne Lady 2.0, als die ihre Fans sie gern sehen...» / «Железная леди 2.0, как она предстает в глазах своих фанатов...» (VDI Nachrichten. 16.06.2017. S. 25. Wahldebakel schürt Unsicherheiten). Таким образом, принадлежность Терезы Мэй к новому поколению женщин-политиков прослеживается за счет аналогии с разными поколениями техники.

Интересно, что для актуализации маскулинных качеств политика используется качественное прилагательное *eisern*, являющееся в рассматриваемом нами контексте результатом метафорического переосмысления свойств металла (железа). В данном случае речь идет о вещественной метафоре, обладающей большим потенциалом для актуализации качеств, присущих человеку. Замена вещественной метафоры может привести к серьезному изменению контекста и, как следствие, появлению иных коннотаций данной лексической единицы. Так, заменив вещественную метафору *eisern* на вещественную метафору *Teflon* (тефлон, также металл), мы получаем номинацию, семантически соотносимую со сферой фемининности (в отличие от *the Iron Lady*), что придает наименованию шутивно-ироничный оттенок.

Как известно, тефлон представляет собой гибкое и эластичное вещество, предназначенное для изготовления антипригарных покрытий кухонной посуды. Таким образом, гендерно-маркированные номинации *die Teflon-Lady/die Lady-Teflon* — леди-тефлон (*die Teflon-Kanzlerin* — тефлоновый канцлер, *Teflon-Angie* — тефлон-Энжи) указывают на гибкость Ангелы Меркель, а также на ее способность «отталкивать» упре-

ки и претензии со стороны политических оппонентов. Из этого можно заключить, что Ангела Меркель эксплицируется в данном контексте, скорее, не как политический лидер, а просто как женщина, что, безусловно, приводит к обесцениванию ее качеств как политика. Итак, исходная лексическая единица (*the Iron Lady* — *железная леди*) может служить материалом для создания иных гендерно-маркированных номинаций, противопоставляемых ей по значению.

Таким образом, прозвищное именование *the Iron Lady*, пройдя путь от прономинации (риторическая фигура, указывающая на лицо посредством обстоятельства, явно его характеризующего) к широко распространенной метафоре, на современном этапе развития языка подвергается многочисленным модификациям, что обуславливается, с одной стороны, невысокой степенью связанности элементов фразеологического сочетания, а с другой — рядом экстралингвистических факторов. *The Iron Lady* является одним из первых прозвищных наименований, ставших основой для создания номинаций женщин-политиков следующих поколений. На наш взгляд, популярность данного прозвищного именования может быть обусловлена его соотносительностью сразу с двумя гендерными полями, что позволяет создать равновесный образ женщины-политика.

Как видно из примеров, женщины, политические лидеры с маскулинными характеристиками, представлены прежде всего в культурах маскулинного типа, в которых, согласно теории культурных измерений Г. Хофстеде, ценятся целеустремленность, уверенность в себе, настойчивость и соперничество; в них принято показывать свои достоинства и амбиции [Hofstede, 2011, pp. 10–11]. К таким культурам относятся культуры Великобритании, Германии и Австрии. Однако, несмотря на то что устойчивое словосочетание *железная леди* ассоциируется в первую очередь с Маргарет Тэтчер, оно стало использоваться в отношении решительных, непреклонных, волевых женщин-политиков в немецком языке Германии и Австрии, а также в языках многих других государств мира. Устойчивое словосочетание приобрело интернациональный характер, например: англ. *the Iron Lady*, нем. *eiserne Lady*, исп. *dama de hierro*, итал. *signora di ferro* и др. Железными леди в немецкой прессе называют не только современных женщин-политиков, но и известных женщин-политиков XX в., например, премьер-министра Индии Индиру Ганди (1966–1977, 1980–1984): *Indiens „Eiserne Lady“*; премьер-министра Израиля (1969–1974) Голду Меир: *„die eiserne Lady von Israel“*; *„Eiserne Lady“ der israelischen Politik, israelische Eiserne Lady, die „Eiserne Lady“ des Ostens* — *железная леди Востока, die eiserne Lady des Zionismus* — *железная леди сионизма*.

Железные леди играют важную роль в политической жизни и фемининных культур, в которых превалирует значимость межличностных отношений и сотрудничества, ценятся скромность и забота [Hofstede, 2011, pp. 10–11]. Отмечается, что России присущ относительно высокий уровень «фемининности» [Николаенкова, 2019, с. 391]. Российских женщин-политиков, действующих так же решительно, как легендарный премьер-министр Великобритании Маргарет Тэтчер, в немецких СМИ также называют железными леди. Это сильные и принципиальные политики, которых уважают и даже побаиваются: *die „Eiserne Lady“ von Jakutsk — железная леди Якутска*, *die eiserne Lady aus der russischen Provinz — железная леди из русской провинции* (мэр Якутска с 2018 по 2021 гг. Сардана Авксентьева), *zärtliche eiserne Lady — нежная железная леди* (советский и российский политический и государственный деятель Галина Старовойтова, 1946–1988).

Выводы

Таким образом, женщина-политик, социальная роль которой имеет двойную природу (женщина и политический лидер), должна сочетать в своем имидже как маскулинные, так и фемининные черты, что способствует созданию положительного социоперсонального портрета. На лексическом уровне данная цель может достигаться при помощи использования прозвищных наименований, в основе которых лежат лексические единицы, используемые для принятой в немецком языке номинации женщин — *Lady, Frau, Dame, Kanzlerin*. Однако положительный прагматический эффект достигается в том случае, если фемининные прозвищные наименования выступают в совокупности с лексическими элементами, указывающими на область маскулинности (прилагательное *iron / eisern — железный*), что способствует созданию равновесного образа женщины-политика.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в изучении кросскультурных аспектов образа политического лидера в Германии, других немецкоязычных странах и России.

Библиографический список

- Бузык С.В. Дискурс в современном научном познании // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2015. № 4 (44).
- Горошко Е.И. Особенности мужского и женского речевого поведения (психолингвистический анализ) : дисс. ... канд. филол. н. М., 1996.
- Гриценко Е.С. Язык и безопасность в контексте глобализации // Власть. 2011. № 11.

Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. М., 2002. № 3.

Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. М., 1999.

Кирилина А.В. Гендерные аспекты языка и коммуникации : автореф. дисс. ... д-ра филол. н. М., 2000.

Кирилина А.В., Томская М.В. Лингвистические гендерные исследования // Отечественные записки. 2005. № 2 (23).

Коновалова С.А. Гендерная специфика выражения предикативных отношений в тексте русской народной волшебной сказки : автореф. дисс. ... канд. филол. н. М., 2005.

Надолинская Л.Н. Конструирование гендерного дискурса стратегии гендерного партнерства: теоретические представления и реалии современной России : автореферат дисс. ... д-ра философ. н. Ростов н/Д., 2008.

Нефедова Л.А. Лексические средства манипулятивного воздействия в повседневном общении (на материале современного немецкого языка) : дисс. ... канд. филол. н. М., 1997.

Николаенкова М.С. Характеристика российской экономики через призму теории культурных измерений Герта Хофстеда // Московский экономический журнал. 2019. № 12.

Полонянкина Н.В. Метафора материнства как средство формирования имиджа женщины-политика (на примере прономинаций, используемых в отношении Ангелы Меркель и Урсулы фон дер Ляйен) // Лингвокультурные аспекты глобализационных процессов: социокультурный контекст и динамика речевых практик. Тезисы докладов II Международной конференции. М., 2021.

Рябов О.В. Женщина и женственность в философии Серебряного века. Иваново, 1997.

Стрельцова М.Ю. Прозвищные именованья в русском языке: денотативные типы и структурно-семантические модели : автореф. дисс. ... канд. филол. н. Владивосток, 2010.

Уэст К., Циммерман Д. Создание гендера. СПб., 1996.

Цыбина Н.А. Гендерный аспект политического дискурса // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. 2019. Вып. 115. № 1 (423).

Чугунов А.А. Особенности языкового манипулирования в англоязычном и русскоязычном финансово-политическом дискурсе // Вестник Московского университета. Сер. 21. Управление (государство и общество). М., 2015. № 3.

Чудинов А.П. Политическая лингвистика. М., 2018.

Шпар Т.В. Зооморфные прозвища футболистов (на материале немецких СМИ) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 6 (84). Ч. 1.

Hofstede G. Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context // Online Readings in Psychology and Culture, 2011, 2 (1).

References

Bucyk S.V. *Diskurs v sovremenном nauchном poznanii*. [Discourse in modern scientific knowledge]. In: *Vestnik Cheljabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv*. [Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts]. Cheljabinsk, 2015. No. 4.

Goroshko E.I. *Osobennosti muzhskogo i zhenskogo rechevogo povedenija (psiholingvističeskij analiz)* [Features of male and female verbal behavior (psycholinguistic analysis)]. Thesis of Cand. Philol. Diss. Moscow, 1996.

Gricenko E.S. *Jazyk i bezopasnost' v kontekste globalizacii*. [Language and security in the context of globalization]. In: *Vlast'*. [Power]. Moscow, 2011. No. 11.

Dem'jankov V.Z. *Politicheskiy diskurs kak predmet političeskoj filologii*. [Political discourse as a subject of political philology]. In: *Politicheskaja nauka. Politicheskiy diskurs: Istorija i sovremennye issledovanija*. [Political science. Political Discourse: History and Contemporary Studies]. Moscow, 2002. No. 3.

Kirilina A.V. *Gender: lingvističeskie aspekty*. [Gender: linguistic aspects]. Moscow, 1999.

Kirilina A.V. *Gendernye aspekty jazyka i kommunikacii* [Gender aspects of language and communication]. Abstract of Philol. Doct. Diss. Moscow, 2000.

Kirilina A.V., Tomskaja M.V. *Lingvističeskie gendernye issledovanija*. [Linguistic Gender Studies]. In: *Otechestvennye zapiski*. [Domestic notes]. 2005. No. 2 (23).

Konovalova S.A. *Gendernaja specifičika vyražhenija predikativnyh otnošenij v tekste russoj narodnoj volshebnoj skazki*. [Gender-Specific Expression of Predicative Relations in the Text of a Russian Folk Fairy Tale]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2005.

Nadolinskaja L.N. *Konstruirovanie gendernogo diskursa strategii gendernogo partnerstva: teoreticheskie predstavlenija i realii sovremennoj Rossii*. [Construction of the Gender Discourse of the Gender Partnership Strategy: Theoretical Concepts and Realities of Modern Russia]. Abstract of Philol. Doct. Diss. Rostov on Don, 2008.

Nefedova L.A. *Leksicheskie sredstva manipuljativnogo vozdejstvija v povsednevnom obšhenii (na materiale sovremen. nem. jaz.)*. [Lexical means

of manipulative influence in everyday communication (on the material of modern German). Thesis of Cand. Philol. Diss. Moscow, 1997.

Nikolaenkova M.S. *Harakteristika rossijskoj ekonomiki cherez prizmu teorii kul'turnyh izmerenij Gerta Hofsteda*. [Characteristics of the Russian economy through the prism of the theory of cultural dimensions of Gert Hofstede]. In: *Moskovskij ekonomičeskij zhurnal*. [Moscow Economic Journal.], 2019. No. 12.

Polonyankina N.V. *Metafora materinstva kak sredstvo formirovaniya imidzha zhenshchiny-politika (na primere pronominacij, ispol'zuemyh v otnoshenii Angely Merkel' i Ursuly fon der Lyajen)*. [The Metaphor of Motherhood as a Means of Forming the Image of a Woman Politician (by the example of pronominations used in relation to Angela Merkel and Ursula von der Leyen)]. In: *Lingvokul'turnye aspekty globalizacionnyh processov: sociokul'turnyj kontekst i dinamika rechevyh praktik*. [Linguocultural Aspects of Globalization Processes: Sociocultural Context and Dynamics of Speech Practices]. 2021.

Rjabov O.V. *Zhenshhina i zhenstvennost' v filosofii Serebrjanogo veka*. [Woman and femininity in the philosophy of the Silver Age]. Ivanovo, 1997.

Streļcova M.Ju. *Prozvišhnye imenovanija v russkom jazyke: denotativnye tipy i strukturno-semantičeskie modeli*. [Nicknames in Russian: Denotative Types and Structural-Semantic Models]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Vladivostok, 2010.

West C., Zimmerman D.H. *Doing gender*. St. Petersburg, 1996.

Cybina N.A. *Gendernyj aspekt političeskogo diskursa*. [Gender aspect of political discourse]. In: *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Chelyabinsk State University]. 2019. Iss. 115. No. 1 (423). P. 145–150.

Chugunov A.A. *Osobennosti jazykovogo manipulirovaniya v anglo-jazyčnom i ruskojazyčnom finansovo-političeskom diskurse*. [Peculiarities of Linguistic Manipulation in English and Russian Financial and Political Discourse]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta*. [Bulletin of Moscow University]. Moscow, 2015. No. 3.

Chudinov A.P. *Političeskaja lingvistika*. [Political linguistics]. Moscow, 2018.

Shpar T.V. *Zoomorfnye prozvišha futbolistov (na materiale nemeckih SMI)*. [Zoomorphic nicknames of football players (on the material of the German media)]. In: *Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2018. No. 6 (84).

Hofstede G. *Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context*. In: *Online Readings in Psychology and Culture*, 2011, 2 (1).

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА В.А. ЖУКОВСКОГО НА КОНЦЕПЦИЮ ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»

Д.А. Щуков

Ключевые слова: Гоголь, Жуковский, «Тарас Бульба», повесть, лиризм, гендер.

Keywords: N.N.V. Gogol, V.A. Zhukovsky, "Taras Bulba", novella, lyricism, gender.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-09

Повесть «Тарас Бульба», являющаяся важной частью творческого наследия Гоголя, известна исследователям в двух редакциях. Во второй из них отмечаются значительные авторские корректировки, однако оба варианта объединены героическим пафосом.

Гоголь в своем творчестве уделяет большое внимание проблемным вопросам национальной истории. Этому способствует подготовка к лекциям по истории (Гоголь был непродолжительное время адъюнкт-профессором в Петербургском университете и, кроме того, задумывал монументальный труд по истории Малороссии). Предположим, что на Гоголя-историка мог повлиять В.А. Жуковский. И.Ю. Виницкий замечает, что поэт «<...> не был туманным мечтателем, бегущим от истории, как ангел от скверны <...>. Его интерес к русской и всеобщей истории, а также к философии истории был неизменен на протяжении десятилетий» [Виницкий, 2006, с. 18]. Знакомство, а затем и дружба с Жуковским открывает для Гоголя новые творческие возможности. В связи с этим цель статьи заключается в выявлении влияния произведений В.А. Жуковского на концепцию повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба».

К вопросу творческих контактов Гоголя и Жуковского обращались многие исследователи (Г.А. Гуковский, В.В. Гиппиус, Ф.З. Канунова, А.С. Янушкевич, И.А. Айзикова, И.А. Поплавская, Е.А. Смирнова, Д.В. Долгушин, А.В. Петров, Н.В. Кузнецова и др.). Однако нет специальных работ по выявлению возможных творческих моделей Жуков-

ского в «Тарасе Бульбе», поэтому мы обратимся к тексту данной гоголевской повести и выявим аллюзии, реминисценции и мотивы произведений поэта.

Героическая повесть «Тарас Бульба» во многом основана на традициях украинского казачьего воинства. Произведение освещает один из самых трагических и смутных периодов истории Украины. Это время, когда Польша предпринимает агрессивные попытки влиять на внутренние дела страны: начинается полонизация части украинской знати, польские католические миссионеры все чаще принуждают православных украинцев стать католиками — украинская культура смешивается с польской. Однако вскоре появляются несогласные, что приводит к восстаниям и боевым столкновениям с поляками. По мысли В.Д. Денисова, «в повести Гоголь обозначает два ... периода той эпохи ...: это время за короля Стефана — 1570-е гг., ... (тогда король Стефан Баторий признал казаков серьезной военной силой и сформировал из них регулярное войско), и время религиозно-освободительной войны с поляками после Брестской унии 1596 г., когда чаша “терпения уже переполнилась”» [Денисов, 2018, с. 151].

Гоголь анализирует истоки этих событий, особенное внимание уделяя положению народа. Этому содействует исторический и общественный контекст эпохи: «... в памяти еще были яркие примеры героической доблести русского солдата-мужика, победившего Наполеона ... недавнее декабристское восстание, следовавшая николаевская реакция, обострение социальных противоречий в обществе — все это побуждало разобратся в причинах и следствиях ... вставал вопрос о роли народа в истории» [Гаджиева, 2006, с. 183].

Многих русских поэтов и писателей эпохи романтизма также интересовала история родины. Отметим, например, патриотическое стихотворение Жуковского «Певец во стане русских воинов». Оно прославляет русское войско, воспевает победителей Наполеона. В нем прослеживаются патриотический пафос и традиции романтизма. Взгляды Жуковского могли воздействовать на творческое сознание Гоголя. По мнению Н.В. Кузнецовой, «юный Гоголь, познакомившись еще в лицее с произведениями Жуковского, во многом через них открывает для себя и органично впитывает романтическую поэзию. Общность эстетических взглядов обуславливает то, что, оказавшись в Петербурге, Гоголь из всего литературного круга выделяет именно Жуковского, настоятельно ищет с ним дружбы» [Кузнецова, 2006, с. 6–7]. Работая над «Тарасом Бульбой», Гоголь мог ориентироваться и на драму Шиллера «Орлеанская дева» в переводе поэта. Гипотеза основывается на том, что писатель также создает произведение,

в котором важная роль отведена герою-лидеру, народному избраннику с сильным, волевым характером. Образ Иоанны Жуковского коррелирует с образом Тараса Бульбы.

Так, оба героя обладают мужеством и рождены исключительно для ратных подвигов.

Рассмотрим, как авторы представляют данных персонажей в начале произведения:

Надеть должна ты латы боевые,

В железо грудь младую заковать;

Страшишься надежд, не знай любви земных:

Венчальных свеч тебе не зажигать (Василий Жуковский. Полное собрание сочинений и писем. 2011. Т. 7. С. 237).

Некоторые черты характера Иоанны прослеживаются в Тарасе Бульбе: «Тарас был один из числа коренных, старых полковников: весь был он создан для бранной тревоги и отличался грубой прямою своего нрава» (Николай Гоголь. Полное собрание сочинений. 1937. С. 47). Героев объединяют несгибаемость характера, крайняя принципиальность, мужество, любовь к отчизне. Они становятся предводителями народно-освободительных войн. Кроме того, полковника и Иоанну роднит стремление выполнить сверхмиссию. Т.А. Кулакова пишет, что «для повести актуально, прежде всего, служение казаков предназначению. Оно овеяно ореолом почитания веры, товарищества, ореолом праведности и выступает как некое подвижничество, как идеал жизненного пути, освященного высшими ценностями» [Кулакова, 2006, с. 13]. Отметим и различия полководцев: жизнь Иоанны наполнена мистическими аспектами (знамения свыше, общение с Богом). В жизни же Тараса Бульбы трудно увидеть мистику. Персонаж живет обыкновенной, земной жизнью.

Тем не менее Жуковского и Гоголя одинаково занимает рыцарская модель героя с высокой патриотической идеей. О.Б. Лебедева, рассматривая перевод Жуковского, подчеркивает, что в образе Иоанны «... запечатлен ... экстатический тип самоотречения ... тип религиозного смирения ... во имя Родины» [Лебедева, 1988, с. 78]. Вместе с тем, в другой работе исследователь подчеркивает, что «в переводе “Орлеанской девы” психологизм как способ изображения драматического характера соединяется с патриотическим содержанием этого характера, высокий гражданский пафос одушевляется тонким и проникновенным элегическим лиризмом» [Лебедева, 2011, с. 602].

Вкупе эстетические элементы, выделенные О.Б. Лебедевой, значимы и в повести Гоголя. Писатель использует сходный суровый исторический контекст, затем вводит в него мятежную фигуру Тараса Бульбы.

При этом Жуковский и Гоголь обращаются к внутреннему миру своих персонажей. Воинственность Иоанны и Тараса соседствует с лиризмом. Так, в Иоанне все же остается некое женское, нежное начало, у нее есть поклонник, что дополняет ее суровый образ. Тарас Бульба же оказывается способным проявить отцовские чувства к Остапу. Кроме того, полковнику и французской предводительнице свойственна грусть.

В гоголевском тексте посредством судьбы старого полковника также можно проследить судьбу всего украинского народа. Судьба Иоанны тоже непосредственно связана с народом.

Как и Иоанна Жуковского, Тарас один из немногих, кто открыто и бесстрашно восстает против притеснений захватчиков. Оба героя являются символами народного сопротивления. Их внутренний мир в основном «спаян» из аскезы и рыцарских идеалов.

Очевидны лидерские качества Тараса, и особенно ярко этот талант проявляется им в общении с казаками. Он осведомлен обо всех проблемах своего войска, знает, что необходимо его подчиненным: *«Тарас видел, как смутны стали козацкие ряды, и как уныние, неприличное храброму, стало тихо обнимать козацкие головы, но молчал: он хотел дать время всему, чтобы пообыклись они и к унынью, наведенному прощаньем с товарищами, а между тем в тишине готовился разом и вдруг разбудить их всех ...»* (Николай Гоголь. Указ. соч. 1937. С. 129).

Харизму проявляет и национальная героиня Франции. Она собирает народ на битву, произнося необходимую всем вдохновенную речь:

Не трепетать! вперед! не пожелтеет

Еще на ниве клас, и круг луны

На небесах еще не совершится —

А ни один уже Британский конь

Не будет пить из чистых вод Луары (Василий Жуковский. Указ. соч. 2011. С. 234).

В этих фрагментах выделяется особая императивная манера речи персонажей. Герои тверды в убеждениях и верят, что правда на их стороне. Тем не менее не все персонажи избирают именно это направление жизни. Андрий, попадая во вражеский стан, влюбляется в полячку, после чего совершает подлое предательство. Затем следует хрестоматийная сцена, в которой Тарас убивает сына.

Исход жизни каждого казака имеет особенности. Уже плененный и приговоренный поляками к сожжению, Бульба продолжает думать о товарищах и об итогах битвы с врагом. Несколько иная судьба ожидает Остапа. Отважный воин (заметим, что покорность отцу вкупе с мужеством роднит героя с Роландом-оруженосцем, персонажем из

одноименной баллады Жуковского), не посрамит отца и делом и ценой жизни докажет, что до последнего верен отчизне.

Героическую патетику рода Бульбы несколько снижает Андрий. Инаковость персонажа становится очевидной практически с первых страниц повести. Андрию часто непонятны традиции казаков (приоритет во всех начинаниях грубой мужской силы, отвержение женщин). Ему видится в этом дисгармоничность мира, и это можно назвать явной угрозой для казачества. Персонаж испытывает интерес к полячке (эстетика человеческих отношений) и к музыке («симфония свистящих пуль на поле брани», восторг от звучания органа в храме как проявление эстетики искусства в душе персонажа). Е.Е. Дмитриева подчеркивает, что Андрий испытывает не соблазн католичеством и красотой полячки, «... но пробуждение ... к подлинной религиозности, к Богу, который говорит с ним теперь уже не на языке догмы, но на языке искусства и любви» [Дмитриева, 2009, с. 355]. Младшего сына Бульбы не привлекает шумная жизнь казаков с пьянством и разгулом.

При этом, несмотря на строгий запрет казакам иметь связь с женщинами во время военного похода, Андрий тайно встречается с полячкой (женщина и неприятель одновременно — враг-искуситель, подобный дьяволу из баллады Жуковского «Лесной царь»). В данном произведении зло также влечет к себе, оно парадоксально притягательно для людей. Андрий, как одержимый, готов везде следовать за возлюбленной. Ради нее он забывает о долге и родине. В.Д. Денисов предполагает, что это происходит «... в результате магического воздействия ... красавица неодолимо влечет Андрия» [Денисов, 2018, с. 99–100]. Юноша в порыве страсти дает полячке клятву верности, словно подписывает договор с искусителем: «Клянусь моим рождением и всем, что мне мило на свете, ты не умрешь! ...» (Николай Гоголь. Указ. соч. 1937. С. 106). Символично, что после этих слов гоголевский повествователь восклицает: «И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства! Не видать ему больше ни Запорожья, ни отцовских хуторов своих, ни церкви божьей!» (Там же. С. 107). После такой сделки, по логике Жуковского и Гоголя, должна торжествовать справедливость — грешник отправляется в ад. Герою не удастся воплотить свои мечты о подлинной любви, поскольку он переходит незримую грань между высоким чувством и опасной страстью.

Символично, что незадолго до роковой встречи с полячкой во вражеском городе юноша проникается звуками органа в католическом храме: «... величественный рев органа наполнил вдруг всю церковь. Он становился гуще и гуще, разрастался, перешел в тяжелые ропоты грома и потом вдруг, обратившись в небесную музыку, понесся высоко под сво-

дами своими поющими звуками, напоминавшими тонкие девичьи голоса ...» (Николай Гоголь. Указ. соч. 1937. С. 97). Гармония и дисгармония сходятся в этом эпизоде. Душа Андрия ликует, но одновременно тревожится (на это указывают «тяжелые ропоты грома»), что может указывать на возможную негативную развязку событий. Будущая земная любовь, духовное постижение бытия (вслушивание в звуки духовной музыки), эстетика католической церкви — все смешивается в юной душе. Это похоже на откровение, сродни эстетическому манифесту Жуковского «Явление поэзии в виде Лалла Рук»:

*Как утро юного творенья,
Она пленительна пришла
И первый пламень вдохновенья*

Струнами первыми зажгла (Василий Жуковский. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. 2000. С. 224).

Однако Андрию доступен лишь миг откровения. Вскоре он предстанет перед отцом и понесет наказание за предательство. Андрий сосредоточивается на полячке, забывая о матери, товарищах и родине. Предположим, что он раскрыл свою духовность лишь частично. Его поражает эстетика католического храма и красота девушки, однако религия как часть духовного предполагает определенные запреты и лишения (ср. заповедям в христианстве). Андрий же часто импульсивен в своих решениях, стремится к наслаждениям, что и приводит его к предательству. Кроме того, символично, что Тарас и Остап погибают как мученики, в то время как Андрий уходит из жизни бесславно, не испытывая страшных мук (страдания — важный аспект христианства).

Экзальтированность Андрия коррелирует с персонажами Жуковского-балладника, которым несвойственны полутона в проявлениях чувств. В лиро-эпосе поэта этические категории добра и зла всегда ведут поединки. Гоголь, еще зависимый от установок романтизма, ориентируется на творческие открытия старшего товарища, но при этом отчетливо демонстрирует внутренние противоречия младшего сына Тараса.

Трагический исход повести не обходится без ноты лиризма, которая связана с женскими образами. Прекрасная полячка может вызывать чувства, подобные тем, что испытывал лирический герой в эстетических манифестах Жуковского («Невыразимое», «Лалла Рук» и т.п.). Мать Остапа и Андрия же демонстрирует высшее проявление любви в повести. Тихие стенания, тяжелое предчувствие персонажа напоминает эмоциональный, надрывный плач лирической героини Жуковского в стихотворении «Песня матери над колыбелью сына»:

В слезах у люльки я твоей —

А ты с улыбкой почиваешь!

О дай, Творец, да не узнаешь

Печаль, подобную моей! (Василий Жуковский. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. 1999. С. 275).

Таким образом, можно обнаружить значительное влияние творчества В.А. Жуковского на концепцию повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Так, в его повести и драматической поэме Жуковского «Орлеанская дева» выделяется ряд схожих моментов: гражданская проблематика, образ народного лидера и т.п. Писателей в одинаковой степени интересует финал переломного времени страны, а также гендерные аспекты (мужская суровость и женская лиричность; мужчина-лидер; женщина-лидер и т.п.). Любопытны учиненные казаками расправы над польскими младенцами. С.В. Синцова пишет, что это «... отдаляет мужской гендер от его высокой мистической цели, низводит его высокую миссию отцовской любви ...» [Синцова, 2011, с. 72]. У Жуковского ярким примером проявления гендерной проблематики является нетрадиционное для тех времен поведение Иоанны. О влиянии творчества Жуковского на Гоголя может свидетельствовать и завуалированно явленная в образе полячки аллегория искусителя, а также мотив наказания за выбор темной стороны.

Библиографический список

Аношкина-Касаткина В.Н. Русский романтизм. В.А. Жуковский, А.С. Пушкин. М., 2014.

Виницкий И.Ю. Дом толкователя: поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М, 2006.

Гаджиева Л.И. Исторические реалии и судьбы казачества в художественном пространстве «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя // Вестник ЮУрГУ. 2006. № 17.

Денисов В.Д. Петербургский текст Гоголя. СПб., 2018.

Дмитриева Е.Е. Гоголь и католичество: pro и contra // Поэтика русской литературы. М., 2009.

Кузнецова Н.В. Жуковский и Гоголь. Диалог об искусстве в переписке писателей : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006.

Кулакова Т.А. Мотив «услужения-службы» в художественном мире Н.В. Гоголя : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006.

Лебедева О.Б. Жанровая система переводов В.А. Жуковского из Шиллера // Проблемы метода и жанра. Томск, 1988.

Лебедева О.Б. Драматические произведения В.А. Жуковского (Приложение) // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2011. Т. 7.

Синцова С.В. Тайны мужского и женского в художественных интуициях Н.В. Гоголя. М., 2011.

Список источников

- Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М., 1937. Т. 2.
Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1.
Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2.
Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2011. Т. 7.

References

- Anoshkina-Kasatkina V.N. Russkiy romantizm. V.A. Zhukovskiy, A.S. Pushkin. [Russian Romanticism. V.A. Zhukovskiy, A.S. Pushkin]. Moscow, 2014.
- Vinit'skiy I. Yu. Dom tolkovatelya: poeticheskaya semantika i istoricheskoe voobrazhenie V. A. Zhukovskogo. [The House of the Interpreter: Poetic Semantics and Historical Imagination of V.A. Zhukovsky]. Moscow, 2006.
- Gadzhieva L.I. Istoricheskie realii i sud'by kazachestva v khudozhestvennom prostranstve "Veчерov na khutore bliz Dikan'ki" N. Gogolya. [Historical realities and destinies of the Cossacks in the artistic space of "Evenings on a farm near Dikanka" by N. Gogol]. In: Vestnik YuUrGU. [Bulletin of the South Ural State University]. 2006. No. 17.
- Denisov V.D. Peterburgskiy tekst Gogolya. [Gogol 's St. Petersburg Text]. St. Petersburg, 2018.
- Dmitrieva E.E. Gogol' i katolichestvo: pro i contra. [Gogol and Catholicism: pro and contra]. In: Poehtika russkoi literatury. [Poetics of Russian literature]. Moscow, 2009.
- Kuznetsova N.V. Zhukovskii i Gogol'. Dialog ob iskusstve v perepiske pisatelei. [Zhukovsky and Gogol. Dialogue about art in the correspondence of writers]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Tver, 2006.
- Kulakova T.A. Motiv "usluzheniya-sluzhby" v khudozhestvennom mire N.V. Gogolya. [The motive of "service" in the artistic world of N.V. Gogol]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Saratov, 2006.
- Lebedeva O.B. Zhanrovaya sistema perevodov V.A. Zhukovskogo iz Shillera. [The genre system of V.A. Zhukovsky's translations from Schiller]. In: Problemy metoda i zhanra. [Problems of methods and genres]. Tomsk, 1988.
- Lebedeva O.B. Dramaticheskiye proizvedeniya V.A. Zhukovskogo (Prilozheniye). [Dramatic works by V.A. Zhukovsky (Appendix)].

In: Zhukovskiy V.A. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem. [Zhukovsky V.A. Complete collection of works and letters]. In 20 vols. Moscow, 2011. Vol. 7.

Sintsova S.V. Tayny muzhskogo i zhenskogo v khudozhestvennykh intuitsiyakh N.V. Gogolya. [Secrets of the masculine and feminine in N.V. Gogol's artistic intuitions]. Moscow, 2011.

List of sources

Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochineniy. [Complete works]. In 14 vols. Moscow, 1937.

Vol. 2.

Zhukovskiy V.A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem. [Complete works and letters]. In 20 vols. Moscow, 1999. Vol. 1.

Zhukovskiy V.A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem. [Complete works and letters]. In 20 vols. Moscow, 2000. Vol. 2.

Zhukovskiy V.A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem. [Complete works and letters]. In 20 vols. Moscow, 2011. Vol. 7.

«МЫЗА БУЛГАРИНА» Ф.В.Б.: К ВОПРОСУ О СВОЙСТВАХ ПАРАЛИТЕРАТУРЫ*

А.Е. Козлов

Ключевые слова: сетевая литература, паралитература, русско-эстонские связи, Булгарин, репутация писателя.

Keywords: network literature, paraliterature, Russian-Estonian relations, Bulgarin, writer's reputation.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-10

Современная сетевая литература традиционно рассматривается как паракультурное явление, нижняя ступень массовой литературы, отменяющая традиционные отношения между писателем, редактором, издателем и читателем. Представляя собой «однородную, компактную массу текстов» [Лотман, 1997], сетевая литература, как правило, не отличается критериями качества, точнее, не становится объектом описания критики и литературоведения, представляя в этом отношении внеэстетическим продуктом без свойств. Отдельный вопрос составляет наличие эмпирического читателя, присутствующего в этой коммуникации с текстом номинально и условно. Идеальная модель существования паралитературы, таким образом, сводится к генеративной нейросети, порождающей неограниченное количество семантических и синтаксических структур, отражающих и искажающих лингвистический и культурологический опыт человечества [Неклюдов, 2001; Лейбов, Орехов, 2022]. Поэтому закономерно, что сетевая литература рассматривается как массив данных, что предполагает количественные [Бонч-Осмоловская, Орехов, 2013], а не качественные наблюдения.

Полностью разделяя принципы этого подхода и считая их наиболее адекватными выбранному объекту данных, мы в то же время полагаем возможным обратиться к «медленному», близкому чтению отдельно взятого произведения, в частности, небольшой анонимной поэмы «Мыза Булгарина», опубликованной в системах Ridero и Amazon 2 февраля 2022 года под лаконичным криптонимом Ф.В.Б., отсылающим к инициалам одного из главных антигероев русской литературы — Фаддею Венедик-

* Статья подготовлена в рамках реализации гранта Президента РФ МК-302.2022.2 «Видимый миру смех»: издательские практики, сюжетные механизмы и жанровые модификации в иллюстрированных еженедельниках XIX века».

* The research was supported by a grant МК-302.2022.2.

товичу Булгарину. Этот контекст, ассоциированный с русско-эстонскими связями, с одной стороны, и историей русской литературы, с другой, представляется нам наиболее значимым для комментария. Так, в частности, в произведении отражается история Дерпта-Тарту, воспринимаемая не только через вершинные события и имена, как это сделано в прологе¹:

*Смолк
Канонады печальный дымок
Семиотиков первых восторг
И открытий новых бактерий
И закупорка старых артерий
И поющую цепью — итог
И для нас многогрешных исток²,*

но и рядовые, на первый взгляд, проходные эпизоды этой истории. Неслучайно поэтому центральное место произведения составляет своеобразный путеводитель, исключаяющий все достопримечательности, кроме одной — вынесенной в заглавие произведения.

Название поэмы заключает в себе орфоэпическую ошибку: слово «мыза», обозначающее усадьбу (эст. mõis, фин. moisio, латыш. muiža), имеет ударение на первый слог. Смещение ударения может быть интерпретировано семиотически [Меднис, 2011]: оно формирует омофонию местоимения «мы» с предлогом «за». Основные значения предлога — субстантивное и заместительное; таким образом, название прочитывается как «Мы за Булгарина», т.е. **вместо него**, или же **в поддержку его**. Пролог и эпилог поэмы открываются эпитафиями, ведущими читателя по ложному следу: «*Ни гаеров, ни слуг*» — подпись «*Народная*», «*Молчите, проклятые*» — подпись «*Интеллигентское*». Разумеется, первый эпитаграф взят из стихотворения Н.А. Некрасова «Родина», второй — из стихотворения А. Блока «Друзьям» (заключительная строка «*Молчите, проклятые книги*» отсылает к стихотворению А. Майкова («Молчите, проклятые струны»)). Обе подписи имеют не культурологическое, а социологическое значение: важно не имя, а возникающий разлом между интеллигенцией и народом (описанный Блоком в его программной статье «Интеллигенция и революция»).

Металитературность является неотъемлемой частью многих произведений сетевого гипертекста, и анализируемое произведение также характеризуется этим свойством. При этом, обращаясь к искаженным ци-

¹ Здесь и далее текст цитируется по изданию: Ф.В.Б. Мыза Булгарина. URL: <https://www.amazon.com.au/dp/B09RPHZW9R/ref=olp-opf-redir?aod=1>.

² Текст воспроизводится в соответствии с авторской орфографией и пунктуацией.

татам, аллюзиям и реминисценциям из текстов современников Булгарина: Н.В. Гоголя («каждый стул мне кричит: „Собакевич“»; «Вот, казалось бы, тема так тема: Рим, Калуга — Россию б узнать») и П. Мериме («И к прохожим липкой цыгнякою Меримесит и пристаёт»; «Безе лепит и отстаёт»), автор произведения избегает наиболее очевидного — отсылки к пушкинскому творчеству. Практически до конца произведения пушкинский текст и пушкинский миф составляют фигуру умолчания: ни эпиграммы (за исключением — «Битый флигель. Как Вигель пробитый»¹), ни фрагменты литературной полемики, ни названия произведений (кроме «Дубровского»²) не становятся конструктивным материалом для поэмы.

Вместо этого наряду с упоминаниями И.С. Тургенева, И.А. Гончарова и Ф.М. Достоевского автор текста обращается к именам, принадлежащим синхронии: И.С. Баркова, Д.И. Хвостова, О.И. Сенковского, Н.А. Очкина, Е.Я. Колбасина, Г.А. Кушелева-Безбородко, но не релевантным для диахронии и истории литературы [Киселева, 2019].

*Как шинель идиота Акакия
И как Амплия перевод
Как Сенковского бюрократия
Кушелева как аристократия
Год поет хоровод.*

Создаваемые реестры литературных Бавиев и Мевиев³ обесмысливают значение отдельно взятого имени; сам текст превращается в бюрократический перечень, «список кораблей», напоминающий хаотическое листание биобиблиографического словаря. Определяющие принципы произведения — отмена иерархии и смешение синхронии и диахронии — соответствуют постмодернистской идее разрушения канона и движения человечества к вавилонской башне.

¹ Намек на гомосексуальность Ф.Ф. Вигеля, чье «мужеложество» не только не было тайной, но и обсуждалось в письмах и стихах (например, в дружеском послании «Проклятый город Кишинев...» А.С. Пушкина).

² Напомним, что, по мнению Анны Ахматовой, «Дубровский» — неудача Пушкина. И слава Богу, что он его не закончил. Это было желание заработать много-много денег, чтобы о них больше не думать. <...>«Дуб<ровский>», оконч<енный>, по тому времени был бы великолепное «чтиво» (14 февр. 1966 г.), (Записные книжки Анны Ахматовой. 1996. С. 710). Таким образом, выбор именно этого пушкинского произведения, скорее, сближает героя и антигероя, Дубровского и Выжигина, Пушкина и Булгарина.

³ Как замечает И. Виницкий, «История литературы убедительно свидетельствует о том, что бавиями и мевиями не рождаются. Их выбирают или назначают более удачливые современные поэты и критики из числа литературных неудачников» [Виницкий, 2017, с. 20].

*Все умерли они давным-давно.
Давно Senilia дописал Тургенев,
И мне уже, признаюсь все равно,
Кто был талант, а кто — post mortem — гений.*

Среди подобных имен особое место занимает Фаддей Венедиктович Булгарин. Долгое время бывший редактором «Северной пчелы», тайный осведомитель III отделения, он пережил многих своих недругов и приятелей, скончавшись в 1859 г. в чине действительного статского советника [Шор, 2014]. При этом, несмотря на ожесточенную критику, произведения Булгарина пользовались большим спросом со стороны читателей, было распространено мнение, что именно литературными и политическими ходами он скопил денег, позволивших ему приобрести имение Карлово¹ [Акимова 2002; Рейтблат, 2001]. После смерти Булгарина его произведения постепенно теряют популярность, а в советской читательской культуре с ее пушкиноцентризмом он становится персоной non grata.

Как замечает Т. Шор, «В русских литературных кругах топоним Карлово (Дерптского уезда Лифляндии) появился в конце 1820-х гг. и долгое время оставался в центре внимания историков журналистики и литературы как символ противоречивой фигуры Фаддея Венедиктовича Булгарина, который был владельцем и “певцом” этого имения». В силу своей репутации и политических взглядов Булгарин, конечно, не мог стать *genius loci*, поэтому его персональная история отбрасывала своеобразную тень на местность².

Возвращенный читателям после распада Советского Союза, Булгарин известен специалистам как один из зачинателей альтернативной, коммерческой линии русской литературы [Пенская, 2000]. В то же время ни одно произведение Булгарина не вызвало такого интереса современного читателя, как его воспоминания, в которых оказался заключен не только мощный ресурс самооправдания, но и самоконструирования, осуществленного по лекалам его авантюрных и плутовских романов. В конце 1990-х гг. свет увидел том многочисленных верноподданнических донесений Булгарина, а летом 2021 г. вышло комментированное издание его «Воспоминаний», что, вероятно, и стало триггером для появления «Мызы Булгарина».

¹ «В публике утвердились толки, будто я литературными моими трудами нажил богатство. Хотя это было бы честное приобретение, но, по несчастью, слухи эти несправедливы. Литературными трудами у нас только можно, при большом счастье, прожить безбедно, но не обогатиться. Имень в Лифляндии купил я, продав родовые мои вотчины в Могилевской и Гродненской губерниях» (Ф.В. Булгарин. Воспоминания. Мемуарные очерки. 2021. С. 15).

² Подлинным *genius loci* Тарту в XX в. стал, безусловно, Ю.М. Лотман.

*Из твоих остроумных томов
Тяжесть большую том имеет,
Где своих сокровенных врагов
Ты клянeshь, раскаляясь и тлея.*

*Где рисуешь ничтожными их
И на деле уничтожаясь,
Как поломанный грязный стих,
В распаленные строфы влагаясь...*

Композиция поэмы, как отмечалось выше, подчиняется общей логике путеводителя: в «Прологе» описан Дерпт, прошедший путь от Юрьева до Тарту — мекки русских и эстонских семиотиков и славистов. В последующих частях развернут архитектурный экфразис — дано панорамное описание мызы, далее представлены внутренние комнаты, и наконец, отдельные, часто скрытые от глаз посетителя пространства. Такое построение имеет ряд конструктивных ограничений. С одной стороны, мыза Булгарина в Карлово не является музеем, основное здание уже достаточно долгое время находится в частной собственности. Соответственно, оно закрыто для глаз посетителей; при этом капитальный ремонт строения не осуществлялся с конца XX в. С другой — мыза не особо примечательна в архитектурном отношении, уступая замкам А.Х. Бенкендорфа и других вельмож времени Николая I. Так, посредственное качество архитектуры коррелирует со спорными достоинствами литературных текстов Булгарина и его неоднозначной персоналии.

Знаменательно поэтому, что наибольшая интериоризация достигнута во второй части, заключающей в себе портретное описание Булгарина. В третьей, заключительной, части описан нужник¹, семиотически заещающий стол с черновиками и рукописями.

*Сколько здесь перемарано, боже?
Грандиозный воздвиг палимссест
Недалекий, но страстный вельможа,
Устилая свой жалкий насест.*

¹Заметим, что упоминание «нужника» включает в себе антипрофетический миф о встрече Державина и Дельвига. В то же время здесь уместно вспомнить письмо А.С. Пушкина П.А. Вяземскому: «Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. — Охота тебе видеть его на судне» (Александр Пушкин. Письмо Вяземскому П.А. 1937. С. 234).

Раблезианские коннотации, позволяющие отождествить творческий акт и опорожнение желудка, создают эффект перевернутого мира, в котором материально-телесный низ занимает центральное место [Бахтин, 1990]. Закономерным следствием такой мены становится деконструкция двух ключевых мифологем мировой литературы: ее профетического пафоса и идеи литературного бессмертия.

Одновременно в конце произведения голос Булгарина и голос лирического героя начинают звучать в унисон.

*Мой век сгорел, читатель мой погиб,
И я потерян в лабиринтах книжных,
Как плесневый и ненавистный гриб,
Сожравший полотно Куинджи.*

*Но где такой найдется Левитан,
Что мне б сказал: «Восстань, Лазарь, и внемли»
И виждь, и голоси, и не приемли —
Куда ни глянь. Один Левиафан.*

Мыза в этом отношении становится ни чем иным, как эквивалентом реального капитала, скрепляющего в одном пространстве Булгарина, Сенковского и Куселева-Безбородко и противопоставленного символическому капиталу творческого, поэтического бессмертия (см. табл.).

Нормативная система «У одних от Дубровских до Мастеров Хоть игрушечно, а привлекательно»	Деконструкция «А других посылают матерно В изъясительном и сослагательном»
Памятник (творческий акт)	Нужник (дефекация)
Пророк	Доносчик
Символический капитал	Реальный капитал
Великое	Левиафан

Вполне возможно, что в выявленных нами текстуальных структурах заключены не только культурологические, но и политические смыслы. В самом тексте есть ряд таких наводящих подсказок: оппозиция народного и интеллигентского, упоминание крепостного права и народных страданий (восходящее к лирике А.В. Кольцова и Н.А. Некрасова), образ грозного Левиафана, исключаящего свободное высказывание и выражение поэта (имеющий отношение к метафоре Т. Гоббса, Г. Мелвилла и А. Звягинцева), наконец, криптоним ФВБ. Лейтмо-

тивом на этом уровне становится расхожая идея о горе и злосчастии русского народа, обреченного на роль жертвы, и несостоятельности — в том числе телесной — власти. Однако укорененность этих смыслов в современности делает задачу комментария избыточной. Значительно большим потенциалом отличаются интертекст и его валентности: экскурсия по «нелитературному» Карлово оборачивается анализом социального измерения литературы, в котором «гении» и «посредственности», «подлецы» и «герои» становятся современниками, оживающими при упоминании их имен. Иными словами, Мыза перестает быть географическим или культурным локусом, становясь «своего рода „кунсткамерой“, где Александр Великий или Эпиктет могут стоять рядом с любым Тиллибором или Тимоном» [Аверинцев, 1973, с. 308], т.е. Пушкин, Гоголь и Достоевский соседствуют с Булгариным, Сенковским и Колбасиным.

Возвращаясь к свойствам паралитературы, отметим, что анализируемый текст в разъятом, разобранным виде демонстрирует систему оппозиций, организующих культуру. По справедливому замечанию А. Бонч-Осмоловской и Б.В. Орехова, «Наивные авторы не слепо транслируют усвоенные из классической традиции модели, а производят нелинейный отбор лексических средств, осложненный современным речевым узусом, проводящим активную экспансию в область поэтического» [Бонч-Осмоловская, Орехов, 2013]. В то время как в произведениях большей эстетической значимости эти модели, как правило, оказываются зашифрованными и завуалированными, в текстах сетевых авторов они просматриваются невооруженным глазом. Здесь можно было бы провести неточную параллель между литературным процессом XIX–XX вв.: как правило, газета и еженедельник транслировали смыслы серьезных «толстых» журналов и книг, делая их общедоступными. Такой «перевод» поэзии и уникальной поэтики Т. Кибирова, Д. Пригова и Д. Быкова на basic язык современной наивной любительской поэзии мы и можем наблюдать, анализируя текст «Мызы Булгарина».

Библиографический список

Аверинцев С. Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М., 1973.

Акимова Н.Н. Ф.В. Булгарин: литературная репутация и культурный миф. Хабаровск, 2002.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.

Бонч-Осмоловская А., Орехов Б.В. Некоторые применения корпусных методов к наивной поэзии // Статьи на случай: сборник в честь 50-летия Р. Г. Лейбова. Тарту, 2013. URL: https://www.ruthenia.ru/leibov_50/article_b-osm_orexov.html

Виницкий И. Граф Сардинский. Дмитрий Хвостов и русская культура. М., 2017.

Неклюдов С.Ю. «Наивная литература»: исследования и тексты. М., 2001.

Киселева Л.Н. Проблема включения второстепенных писателей в литературный канон (на примере А.А. Шаховского) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. № 1.

Лейбов Р., Орехов Б.В. Между политикой и поэтикой: топика Крыма в современной русскоязычной наивной лирике // Шаги. 2022. № 1.

Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997.

Меднис Н.Е. Семиотика ошибки в «городских» текстах русской литературы // Критика и семиотика. 2003. № 6.

Пенская Е.Н. Проблемы альтернативных путей в русской литературе: поэтика абсурда в творчестве А.К. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина и А.В. Сухова-Кобылина. М., 2000.

Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001.

Шор Т. «Нелитературное» Карлово и его обитатели // Новое литературное обозрение. 2014. № 5.

Список источников

Булгарин Ф.В. Воспоминания. Мемуарные очерки : В 2 т. М., 2021.

Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Москва ; Torino, 1996.

Пушкин А.С. Письмо Вяземскому П.А., вторая половина ноября 1825 г. Михайловское // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.

Ф.В.Б. Мыза Булгарина. URL: <https://www.amazon.com.au/dp/B09RPHZW9R/ref=olp-opf-redir?aod=1/>

References

Averintsev S. *Plutarkh i antichnaya biografiya. K voprosu o meste klassika zhanra v istorii zhanra*. [Plutarch and ancient biography. On the question of the place of the classic of the genre in the history of the genre]. Moscow, 1973.

Akimova N.N. *F.V. Bulgarin: literaturnaya reputatsiya i kul'turnyy mif*. [F.V. Bulgarin: literary reputation and cultural myth]. Khabarovsk, 2002.

Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura sredne-vekov'ya i Renessansa*. [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance.]. Moscow, 1990.

Bonch-Osmolovskaya A., Orekhov B.V. *Nekotoryye primeneniya korpusnykh metodov k naivnoy poezii*. [Some Applications of Corpus Methods to Naive Poetry]. In: *Stat' i na sluchay: sbornik v chest' 50-letiya R. G. Leybova*. [Become and in case: a collection in honor of the 50th anniversary of R. G. Leibov]. Tartu, 2013. URL: https://www.ruthenia.ru/leibov_50/article_b-osm_orexov.html

Vinitzky I. *Graf Sardinskiy. Dmitriy Khvostov i russkaya kul'tura*. [Count of Sardinia. Dmitry Khvostov and Russian culture]. Moscow, 2017.

Neklyudov S.Yu. «*Naivnaya literatura*»: *issledovaniya i teksty*. [“Naive literature”: studies and texts]. Comp. S. Yu. Neklyudov. Moscow, 2001.

Kiseleva L.N. *Problema vklyucheniya vtorostepennykh pisateley v literaturnyy kanon (na primere A. A. Shakhovskogo)*. [The problem of including secondary writers in the literary canon (on the example of A. A. Shakhovsky)]. In: *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk*. [Izvestiya Rossiiskoi Akademii Nauk]. Literature and Language Series. 2019. No. 1.

Leybov R., Orekhov B.V. *Mezhdru politikoy i poetikoy: topika Kryma v sovremennoy russkoyazychnoy naivnoy lirike*. [Between politics and poetics: topic of Crimea in modern Russian-language naive lyrics]. In: *Shagi*. [Steps]. 2022. No. 1.

Lotman Yu.M. *O russkoy literature*. [About Russian literature]. St. Petersburg, 1997.

Mednis N.Ye. *Semiotika oshibki v «gorodskikh» tekstakh russkoy literatury*. [Semiotics of error in “urban” texts of Russian literature]. In: *Kritika i semiotika*. [Criticism and semiotics]. 2003. No. 6.

Penskaya Ye.N. *Problemy al'ternativnykh putey v russkoy literature: poetika absurda v tvorchestve A. K. Tolstogo, M. Ye. Saltykova-Shchedrina i A. V. Sukhovo-Kobylyna*. [Problems of alternative paths in Russian literature: the poetics of the absurd in the work of A. K. Tolstoy, M. E. Saltykov-Shchedrin and A. V. Sukhovo-Kobylin]. Moscow, 2000.

Reytblat A.I. *Kak Pushkin vyshel v genii. Istoriko-sotsiologicheskiye ocherki o knizhnoy kul'ture Pushkinskoy epokhi*. [How Pushkin became a genius. Historical and sociological essays on the book culture of the Pushkin era]. Moscow, 2001.

Shor T. “*Neliteraturnoye*” *Karlovo i yego obitateli*. [“Non-literary” Karlovo and its inhabitants]. In: *Novoye literaturnoye obozreniye*. [New Literary Review]. 2014. No. 5.

List of sources

Bulgarin F.V. *Vospominaniya. Memuarnyye ocherki*. [Memories. Memoir essays]. In 2 vols. Moscow, 2021.

Zapisnyye knizhki Anny Akhmatovoy (1958-1966). [Notebooks of Anna Akhmatova (1958–1966)]. Moskva-Torino, 1996.

Pushkin A.S. *Pis'mo Vyazemskomu P.A., vtoraya polovina noyabrya 1825 g. Mikhaylovskoye*. In: *Pushkin A.S. Polnoye sobraniye sochineniy*. [Complete Works]. In 16 vols. Moscow, Leningrad, 1937–1959.

F.V.B. Myza Bulgarina. [Bulgarin Manor]. URL: <https://www.amazon.com.au/dp/B09RPHZW9R/ref=olp-opf-redir?aod=1/Myza>.

ПРЕДПОСЫЛКИ РЕЦЕПЦИИ А.И. ГЕРЦЕНА В КИТАЕ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА*

Цзи Паньсинь

Ключевые слова: рецепция, Герцен в Китае, герценоведение, русско-китайские литературные связи.

Keywords: reception, Herzen in China, herzenology, Russian-Chinese literary relations.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-11

Введение
В Китае А.И. Герцен известен как писатель и мыслитель, его произведения популярны не только среди китайских ученых, но и среди обычных читателей. Творческое и идейное наследие Герцена оказало влияние на китайскую культуру и литературу XX в. В современном китайском литературоведении герценоведение приобретает все более значительную актуальность. Цель данной статьи — определить предпосылки рецепции творчества и идеологии А.И. Герцена в Китае, что будет способствовать пониманию русско-китайского культурного диалога и перспектив герценоведения в Китае. Новизна исследования заключается в том, что представляется попытка исследовать явление популярности Герцена в Китае в начале XX в. в контексте развития китайской революции и современной китайской литературы, с учетом традиционной китайской философской мысли и гуманитарной традиции в русской литературе, а также российско-китайских отношений в начале XX в.

Отношения между Россией и Китаем до начала XX в.

Имя А.И. Герцена впервые прозвучало в Китае в 1902 г. в романе «Героиня Восточной Европы», автор которого выступил под псевдонимом Линьнаньюи ньюиши (настоящее имя: Ло Пу). Герцен после общеевропейского резонанса, вызванного публикацией в самый разгар Крымской войны его брошюры «Le peuple russe et le socialisme. Lettre à Monsieur J. Michelet, professeur au Collège de France, par A. Herzen. 1855», приобрел в мировом общественном мнении репутацию «отца русского социализма». В произведении Ло Пу Герцен впервые предстал перед

* Данная статья была поддержана Китайским советом по стипендиям (China Scholarship Council) в рамках программы «Стипендия Правительства КНР и РФ», № 202107040006.

китайскими читателями как своего рода вдохновитель народнического движения (вкл. «народовольцев» и других леворадикальных групп). Проявившийся в этом литературном факте интерес китайской интеллигенции к фигуре Герцена и к России в целом был неслучайным. Рубеж двух столетий был временем быстрого обновления политических, экономических и культурных отношений между Россией и Китаем. По статистике, таможенный доход казны от кяхтинской чайной торговли к 1850 г. составлял от 15–20 % всего таможенного дохода России [Кабанов, 1959, с. 55]. Но и без того сверхприбыльная русско-китайская чае-торговля к 1890-м выросла в 6,4 раза в объемах и в 3,4 раза в ценах. Первая всеобщая перепись населения Российской империи (1897 г.) отметила массовый приток в Россию китайских рабочих на строительство Транссибирской (сначала Уссурийской и Забайкальской) железной дороги, городов Хабаровска, Владивостока, на золотые прииски Якутии, Прибайкалья и Дальнего Востока, а также в сельское хозяйство и торговлю этих регионов [Первая всеобщая перепись, 1897]. В 1901 г. по числу прибывших в страну иностранных подданных переселенцы из Цинской империи уступали только выходцам из Персии (Ирана) и славянам из Австро-Венгрии [Дацышен, 2001].

Таким образом, с одной стороны, русский и китайский народы впервые смогли, живя бок о бок, непосредственно и с большим интересом узнать культуру друг друга, с другой — и русские, и китайцы в России видели большие социальные проблемы обеих империй, сравнивали их и, находя много схожего в тяжелом положении друг друга, искали общие решения своих проблем.

Ситуация рубежа XIX–XX вв. в истории более чем 300-летних китайско-русских отношений была беспрецедентной, хотя начиналась она еще в середине XVII в. и за столетия создала благодатную почву для взаимопонимания и взаимообогащения культур, — с 1654 г., когда русский царь Алексей Михайлович отправил первое официальное посольство Ф.И. Байкова в Пекин с государственными грамотами [Демидова и Мясников, 1969, с. 151–152]. После подписания Нерчинского и Кяхтинского договоров, установивших границу между Российской империей и Империей Цин, был налажен официальный торговый обмен. Китай стал крупнейшим внешним рынком для России в Азии [Самойлов, 2021, с. 67], ценность которого каждый раз повышалась в моменты больших общеевропейских кризисов.

В 1708 г. цинским правительством в Китае была открыта Школа русского языка для подготовки переводческих кадров, владеющих русским языком. Она стала первой школой русского языка — «Элуосыгуань»

[Ван Линлун, 2018, с. 576], а также первой школой, готовящей преподавателей иностранного языка в Китае. По условиям Кяхтинского договора России было разрешено посылать миссионеров в Китай [Тихвинский, 2006], и Русская православная церковь стала первой и единственной христианской церковью в Китае, которой было разрешено проповедовать с согласия цинского правительства [张建华, 2007, с. 71]. Круг взаимных интересов России и Китая в тот период расширился и стал включать не только экономические и политические вопросы (так, в войнах с Джунгарским ханством обе империи выступали фактически союзниками), но и сферу культурных обменов (показательные примеры этой тенденции с российской стороны — Китайский кабинет во дворце Монплеизр в Петергофе, созданный в 1714–1723 гг. по эскизу царя Петра I, и образы Китая в творчестве Пушкина (см.: [Алексеев, 1979])).

Со второй половины XIX в. пробуждается ответный интерес Китая к России, начинаются переводы русской литературы на китайский язык. В 1872 г. в первом номере журнала «Кругозор Запада и Китая» была опубликована «Басня русских» в переводе американского миссионера Вильяма Мартина [陈建华, 1998, с. 9–10]. Содержание басни в основном совпадает с содержанием басни Льва Толстого «Два товарища». Так было положено начало переводам русской литературы на китайский. Согласно статистике, с 1900 по ноябрь 1917 г. в Китае перевели около 105 русских художественных произведений [平保兴, 2004, с. 13]. Русская литература постепенно приходила к китайским читателям и оказывала влияние на национальную литературу.

Понимание и восприятие чужой культуры и литературы основаны на особенностях и потребностях развития собственной культуры. На протяжении тысячелетий китайцы придерживались прагматичного взгляда на искусство. В «Комментарии к Ши Цзину» говорится, что поэзия «используется для воспевания великих заслуг и добродетелей государя и для сообщения о них богам» и «народ использует поэзию для увещевания государей» [李学勤, 1999, с.13, 18]. Конфуций писал, что «с помощью поэзии можно выразить себя, выявить социальные проблемы, найти единомышленников и увещать государя» [Конфуций, 1998, с. 268]. Одной из фундаментальных характеристик китайской литературы является то, что она поддерживает тесную связь с исторической реальностью и политикой своей страны. Поэтому с момента возникновения китайская литература ориентировалась преимущественно не на развлечение публики, а на выполнение общественно значимых функций: просветительной (каноны, энциклопедии, исторические, политические и философские трактаты и т.п.), воспитательной (дидактические

и воспитывающие изящный вкус сочинения) или обличительной: следуя принципу «秉执公心, 指摘时弊» / «отстаивать справедливость и обвинять недостатки времени», аналогичного известным в Европе тезису *castigare ridendo mores* / «смехом исправлять, бичевать нравственные пороки», сатирические жанры изображали недостатки и осуждаемые обществом модели поведения.

Но политика «закрытых дверей» династии Цин изолировала Китай от мира и привела страну к отсталости (по сравнению с другими крупными государствами мира). Тяжелые поражения в Опиумных и китайско-японской войнах, многомиллионные жертвы подавлений Тайпинского и Ихэтуаньского народных восстаний, иностранные интервенции и колонизация европейскими державами исконных китайских земель нарушили тысячелетний уклад жизни Китая. Передовая китайская интеллигенция в поисках выхода обратилась к успешному опыту социальных реформ в Японии. Попытка цинского императора в 1898 г. провести в стране реформы сверху (т.н. «реформы ста дней», или «реформы года У-суй» по аналогии с японской «революцией Мэйдзи») провалились из-за мощного сопротивления консерваторов и последовавшего затем дворцового переворота.

После политического краха реформаторы обратили свое внимание на другую соседнюю страну — Россию, социальная ситуация которой была похожа на китайскую: огромная многонациональная соседняя держава, которая, несмотря на несколько разрушительных крестьянских войн, абсолютистский монархический полуфеодалный режим, тяжелый груз малоэффективного бюрократического аппарата, сословные предрассудки и отсталость десятков миллионов крестьян, смогла провести в XVIII в. европеизацию и начала успешно усваивать технические новинки Западной Европы, отстояв свою независимость, сохранив самобытную национальную культуру и обеспечив себе достойное место в «мировом концерте держав». Вызывал интерес и общинный уклад, *мирь*, который был давно утрачен на Западе, но сохранялся в России и Китае (идея Герцена об «общинном социализме» и «рабоческих артелях» как особенности русского пути вызвала большой интерес в мире).

Российский исторический пример вызвал большой интерес у патриотически мыслящей китайской интеллигенции. Как сказал Лян Ци-чао, один из видных реформаторов и просветителей в Китае, в статье «Идея свободы у русских»: «Китай имеет много общего с Россией, с ее огромной территорией, тяжелой жизнью народа и самодержавием, поэтому Китаю было бы неплохо поучиться у России в поисках выхода».

Он даже заявил: «Я побывал в Америке, но меня привлекла Россия» [梁启超, 1999, с. 370, 1065]. В то время в китайском обществе преобладало мнение: «чтобы обновить народ, необходимо обновить прежде всего новеллу, так как новелла обладает неопределимой способностью воздействовать на душу человека» [梁启超, 1999, с. 884]. Этот тезис лег в основу литературной реформы в Китае, которая началась с перевода на китайский лучших образцов зарубежной литературы второй половины XIX — начала XX в. Особое внимание при этом привлекли современные им русские авторы.

Лян Цичао в связи с этим писал: «Перевод есть начало всех начал. Петр Великий в свое время путешествовал по Западной Европе. Он собирал книги и переводил на русский язык, чтобы с их помощью обучить русский народ. С тех пор Россия стала сильной державой и остается ею по сей день. Так что можно сказать: переводить книги — первый способ для укрепления страны» [Чжэн Тиу, 2015, с. 375]. В предисловии к «Каталогу произведений М. Горького в китайском переводе» А Ин утверждает, что «ввоз русской литературы в Китай, насколько можно судить, начался еще в конце династии Цин, когда больше всего переводилось романов о нигилистах» [阿英, 2003, с. 456].

При этом отметим, что слово «нигилист», введенное в мировой культурный обиход Тургеневым, долгое время за границей России выступало как синоним терминов «народник» или «народоволец»: «“нигилистами” в России называли людей 60-х гг., а в Европе этим именем окрестили революционеров-семидесятников» [Таратута, 1967, с. 55]. О том же писал в свое время и видный народник С.М. Степняк-Кравчинский: «...когда заправский нигилизм совершенно сошел со сцены в России и был почти забыт, эта кличка вдруг воскресла и стала жить за границей, где и засела так прочно, что, по-видимому, ее уже ничем не вытравишь» [Степняк-Кравчинский, 1987, с. 338].

А.И. Герцен в критике Китая в начале XX в.

Наибольший интерес китайцев в первом десятилетии XX в. вызвала деятельность организации «Народная воля». Но зарубежным авторам и читателям трудно было отследить хаос слияний и распадов подпольных групп типа «Земля и воля», «Северная революционно-народническая группа», «Черный передел», «Общество народников», «Южнорусский рабочий союз» и др. Даже громкие публичные судебные процессы над членами террористической фракции партии «Народная воля» (1887) и Карская трагедия (1889) популяризировали слово «narodnik» (как видно на графиках Google Books Ngram Viewer; кит. 民粹派 и 民意党,

míncuìpài и mínyìdǎng), но не внесли в сознание иностранных наблюдателей революционных процессов безусловной ясности в этом вопросе. Зачастую и в Китае отсутствовало четкое понимание различий между анархистами, социалистами, революционными демократами — сторонниками «пропаганды делом», нигилистами и представителями разных течений народничества. Главным для китайцев здесь был дух борьбы с социальным угнетением и абсолютизмом, именно в том смысле, как писал Степняк-Кравчинский: «Настоящий нигилизм, каким его знали в России, был борьбою за освобождение мысли от уз всякого рода традиции, шедшей рука об руку с борьбой за освобождение трудящихся классов от экономического рабства» [Степняк-Кравчинский, 1987, с. 338]. В отличие от большей части европейцев, осуждавших нигилизм, китайцы видели в «нигилистах» героев-бунтарей, борцов за права народа. В конце династии Цин (1902–1911) в китайской литературе появился ряд нигилистических романов, часто с отчетливо героической тематикой.

Роман литератора и революционера Ло Пу «Героиня Восточной Европы», написанный в 1902 г., стал первым нигилистическим романом в Китае. Сюжет «Героини Восточной Европы» основан на событиях из жизни Софьи Перовской, история которой вызывала большое сочувствие в китайском обществе на рубеже веков. Именно в этом романе впервые в китайской литературе упоминается имя Герцена: «В России была создана народная партия, основанная на идеях Герцена, Чернышевского и Бакунина» [岭南羽衣女士, 1991, с. 11]. А.И. Герцен предстает в этом произведении как духовный лидер партии «Народная воля», а его роман «Кто виноват?» и журнал «Колокол» упоминаются как круг ежедневного чтения героини.

С начала 1900-х гг. интерес к его личности и творчеству в Китае заметно растет. В течение значительного периода времени в начале XX в. Герцен рассматривался китайской интеллигенцией как «нигилист». В июне 1903 г. в газете «Континенталь» опубликовали «Биографию трех великих русских нигилистов», Герцен и Н. Г. Чернышевский были поставлены в один ряд с М.А. Бакуниным и рассматривались в качестве духовных лидеров нигилизма в России [大陆报, 1903; 王保贤, 2022]. Утверждалось, что «целью нигилистов было ниспровержение царского самодержавия ценой своей и чужой смерти».

В октябре 1903 г. Лян Цичао, один из лидеров «реформы 100 дней», упомянул роман Герцена «Кто виноват?» и журнал «Колокол» в работе «О русских нигилистах». Лян Цичао разделил нигилистское движение в России на три периода: период литературной революции, период агитации

и период террористических убийств [梁启超, 1999, с. 1242]. С точки зрения Ляна Цичао, А.И. Герцен был представителем периода литературной революции, который, как и другие русские писатели-классики, уже чувствовал важность и необходимость реформ в России и готовил идеологическую почву для будущих социальных изменений. Лян Цичао придавал большое значение той роли, которую сыграла русская литература в развитии российского общества. Однако при этом Лян Цичао воспринимал герценовское творческое наследие несколько одномерно. Китайский политик-идеолог не очень хорошо знал художественные особенности произведений Герцена (но ведь это и не было его целью). Для Лян Цичао определяющим моментом была роль литературы в просвещении народа и образ Герцена как революционного мыслителя.

Герценом интересовался и Ли Дачжао, один из основателей Коммунистической партии Китая. После победы Февральской революции в России 21 марта 1917 г. Ли Дачжао опубликовал статью «俄国革命之远因近因» / «О далеких и близких причинах русской революции», в которой проанализировал двенадцать причин революции в России. Среди причин, определивших победу Февральской революции в России, Ли Дачжао указал на важную пропагандистскую роль русской литературы в подготовке революции. При этом Герцен был назван в числе пионеров русской революционно-демократической литературы. Свои рассуждения Ли Дачжао подкрепил подробным рассказом о биографии и творчестве Герцена.

В этой статье Ли Дачжао писал: «Русская литература — это гуманистическая литература, это литература, полная революционности. В конце 1840-х годов в России появилось много литературных гениев, которые с горечью критиковали политику, законы, моральные обычаи, даже общественный строй того времени, а центральное место в их мышлении занимали вопросы освобождения крепостных крестьян и статуса крестьянства. Одним из самых выдающихся среди них был А.И. Герцен» [李大钊, 2006, с. 4]. Ли Дачжао подчеркивал наиболее яркие элементы социальной мысли Герцена: «защита свободы, прав человека, выступление против самодержавия». Он также отметил идеи Герцена о женской эмансипации и утверждал, что движение за женскую эмансипацию в России началось именно с Герцена.

Когда весть о победе Великой Октябрьской революции достигла Китая, Ли Дачжао был настолько вдохновлен, что опубликовал несколько статей подряд, восторженно отзываясь об Октябрьской революции. При этом он подчеркивал связь между сочувствием к простому народу и вольнолюбивым настроением русской классической лите-

ратуры и Октябрьской революцией. В 1918 г. он написал другую статью — «Русская литература и революция», в которой подробно проанализировал связь между литературой и революцией, утверждая, что требования российского общества к литературе никогда не ограничивались утешительной функцией — скорее, литературу рассматривали как средство решения негативных проблем общественной жизни [李大钊, 2006, с. 233]. И эти характеристики русской литературы — социальный аспект и развитый гуманизм — дали, по его убеждению, мощный импульс русской революции. В статье автор снова упомянул имя Герцена, высоко оценив страстное стремление Герцена и его друга Огарева к свободе и их отвращение к самодержавию. Ли Дачжао считал, что победа народной революции в России была победой русской литературы, в том числе и А.И. Герцена. Автор выразил надежду, что китайская литература сможет перенять данное качество русской литературы, использовать литературу как инструмент идеологической борьбы, провести новую литературную реформу и способствовать общественному и литературному прогрессу.

В 1920 г. в статье «Что такое новая литература?» Ли Дачжао снова вернулся к вопросу о путях развития новой литературы в Китае и важности формирования литературного языка, соответствующего реалиям новой эпохи: «Литература, которая просто написана на языке байхуавэнь (白话文, т.е. простонародный разговорный язык, созданный на основе пекинской устной речи в начале XX в.), не является новой литературой. Литература, которая просто вводит новые теории и новые явления, рассказывает о новых персонажах или перечисляет новые термины, не является новой литературой. Новая литература, которая нам нужна, — это литература, отражающая социальную реальность, а не литература, направленная на повышение личной славы; это литература, основанная на братстве и гуманизме, а не на погоне за широкой известностью. Глубокая мысль, убежденность в правоте идеологии, прекрасная художественность и гуманистический дух — это почва и корни нового движения новой литературы» [李大钊, 2006, с. 129-130]. Ли Дачжао надеялся, что новая китайская литература усвоит традиции русской литературы с ее глубокими мыслями, духом человеколюбия, способностью вдохновлять людей на добро и способствовать социальному прогрессу.

Как буржуазный реформатор Лян Цичао, так и пионер китайского коммунистического движения Ли Дачжао придавали большое значение политической, социальной и образовательной функциям литературы. Их идеи и цели вращались вокруг того, как заставить Китай

преодолеть свою отсталость и решить острые социальные проблемы. Потребность изменения социальной действительности привела их к Герцену, его идеям и влиянию на идейную жизнь России. Эти китайские мыслители в культурном и психологическом планах в чем-то ассоциировали себя с Герценом. Восприятие Герцена китайской интеллигенцией того времени было сосредоточено на выраженных в его произведениях общественно-политических взглядах, которые были созвучны исторической ситуации в Китае и служили средством для распространения прогрессивных политических идей и просвещения народа. При этом художественным сторонам произведений Герцена уделялось мало внимания.

В этом аспекте ситуация начала меняться, когда в мае 1918 г. Тянь Хань опубликовал в журнале «Минь До» развернутую статью «Взгляд на русскую литературную мысль», которая впервые предложила китайским читателям глубокий обзор русской литературы. Следуя наработкам предшественников, Тянь Хань уделил много внимания общественной мысли Герцена и его общественно-политической деятельности. Но вместе с тем он подчеркнул значимость художественного наследия Герцена-писателя, подробно изложил сюжетную линию романа «Кто виноват?», дал к нему краткий комментарий и отметил типичность образа «лишнего человека» (кит. 多余人) [田汉, 1918, с. 105]. По сути, это было первое знакомство китайского читателя с содержанием литературного произведения Герцена и одновременно отправной точкой в истории литературоведческого герценоведения в Китае.

В 1920 г. в издательстве «Новый Китай» вышел «Сборник рассказов известных русских писателей», в который вошел первый китайский перевод художественного произведения Герцена — повести «Сорока-воровка», выполненный Гэном Цзичжи (耿济之). Перевод осуществлялся непосредственно с русского оригинала, что было важным обстоятельством, так как «характерными чертами начального периода восприятия русской литературы в Китае является то, что переводы не всегда производились непосредственно с русского языка, а чаще всего с японского и английского; часть переводов была сделана на древнекитайский язык» [Лю Вэньфэй, 2004].

Гэн Цзичжи отметил, что А.И. Герцен занимает важное место не только в истории русской литературы и общественно-политической мысли, но и в истории государства России, и что Герцен считается одним из ведущих писателей мира. В предисловии сборника критик Чжэн Чжэньдо подчеркнул, что эти избранные произведения, в том числе повесть «Сорока-воровка», воплощают истинную ценность русской ли-

тературы, осознание которой необходимо для развития новой китайской литературы [郑振铎, 1920, с. 6].

Таким образом, именно Тянь Хань и Гэн Цзичжи стали первопроходцами литературоведческого герценоведения в Китае.

Заключение

В начале XX в. политическая, социальная и культурная среда в Китае создавала объективные предпосылки к восприятию русской литературы в целом и творчества Герцена в частности. Но китайские реформаторы Лян Цичао и Ли Дачжао видели в Герцене преимущественно политического мыслителя, идеолога «нигилистов» (как на Западе и Востоке Евразии рубежа XIX–X вв. часто называли разнообразных представителей народнического движения и народовольцев). Взгляды Герцена на исторические закономерности пути человечества к справедливому обществу, его теория «общинного социализма» вызывали интерес у передовой китайской интеллигенции. При этом оценить художественные достоинства произведений Герцена долгие годы читательская публика в Китае не могла.

Такое положение во многом исторически было неизбежным и отвечало как фундаментальным особенностям китайской литературной традиции, так и установкам реформаторов — создателей новой китайской литературы. При этом взгляды на художественную литературу как на инструмент политической пропаганды («All fiction / art is propaganda», «la littérature est un instrument de lutte / des Lumières») или даже «могущественную служанку политики» (А.А. Фадеев) были чрезвычайно популярны в Европе, Азии и Америке конца XIX — первой трети XX в. Но именно благодаря интересу к общественно-политическому идейному наследию Герцена китайские ученые постепенно открыли для себя значение художественного творчества выдающегося русского писателя. Начало литературоведческого герценоведения в Китае дало импульс постепенному переходу исследователей к изучению содержания, художественной формы и других литературных достоинств произведений Герцена.

Библиографический список

Алексеев М.П. Пушкин и Китай // Пушкин в странах зарубежного Востока : сб. статей. М., 1979.

Ван Линлун. Преподавание русского языка в Китае: историко-методологический опыт становления // Педагогический журнал. 2018. Т. 8. № 5А.

Дацьшен В.Г. Формирование китайской общины в Российской империи (вторая половина XIX века) // Диаспоры. 2001. URL: http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/russ-ost/diaspr/5.html

Демидова Н.Ф., Мясников В.С. Русско-китайские отношения в XVII веке. Материалы и документы. Т. I. 1608-1683. М., 1969.

Кабанов П.И. Амурский вопрос. Благовещенск, 1959.

Конфуций. Лунь Юй. М., 1998.

Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае // Новое литературное обозрение. 2004. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html>

Первая всеобщая перепись населения Российской Империи 1897 г. Распределение населения по родному языку и уездам Российской Империи, кроме губерний Европейской России // Демоскоп Weekly — Приложение. Справочник статистических показателей. URL: http://www.demoscope.ru/weekly/ssp/emp_lan_97_uezd.php?reg=664

Самойлов Н.А. Вклад Петра Великого в социокультурное взаимодействие России со странами Восточной Азии // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43. № 6.

Степняк-Кравчинский С.М. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Россия под властью царей. Подпольная Россия / вступ. статья и подгот. текста Е. Таратута; коммент. Н. Пирумовой, М. Перпер. М., 1987.

Таратута Е.А. Подпольная Россия: Судьба книги С.М. Степняка-Кравчинского. М., 1967.

Тихвинский С.Л. Русско-китайские отношения в XVIII веке. Документы и материалы. Т. 3. Русско-китайские отношения. 1727–1729. М., 2006.

Чжэн Тиу. Влияние русской словесности на литературный процесс в Китае (1898–1949) // Русская литература в зеркалах мировой культуры: рецепция, переводы, интерпретации. М., 2015.

阿英. 阿英全集卷五. 合肥. 安徽教育出版社, 2003.

陈建华. 二十世纪中俄文学关系. 上海: 上海学林出版社, 1998.

俄罗斯斯虚无党三杰传//大陆报. 1903. № 7.

耿济之, 郑振铎. 俄罗斯名家短篇小说集. 北京: 新中国出版社. 1920.

李大钊. 李大钊全集第二卷, 第三卷, 北京: 人民出版社, 2006.

李学勤编. 毛诗正义. 北京: 北京大学出版社, 1999.

梁启超. 梁启超全集. 北京: 北京出版社, 1999.

岭南羽衣女士. 东欧女豪杰. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1991.

平保兴. 五四时期俄罗斯文学在中国的传播研究: 硕士论文. 南京, 2004.

田汉. 俄罗斯文学思潮之一瞥/民铎杂志. 1918, 第一卷. № 6.

王保贤. “赫尔岑”是怎样到中国的? // 中华读书报. 07.03.2022. URL: www.chinawriter.com.cn/n1/2022/0307/c404063-32367926.html

张建华. 东正教与早期中俄文化交流/杭州师范学院学报. 2007. № 2.

References

Alekseyev M.P. *Pushkin i Kitayю* [Pushkin and China]. In: *Pushkin v stranakh zarubezhnogo Vostoka*. [Pushkin in the countries of the foreign East. Coll. of articles]. Moscow, 1979.

Wang Linglong. *Prepodavanie russkogo yazyka v Kitae: istoriko-metodologicheskii opyt stanovleniya*. [Teaching Russian language in China: historical and methodological experience of formation]. In: *Pedagogicheskii zhurnal*. [Pedagogical Journal]. 2018. No. 8 (5A).

Datsyshen V.G. *Formirovaniye kitayskoy obshchiny v Rossiyskoy imperii (vtoraya polovina XIX veka)*. [Formation of the Chinese community in the Russian Empire (the second half of the 19th Century)]. In: *Diaspory*. [Diasporas]. 2001. No. 2–3.

Demidova N.F., Myasnikov V.S. *Russko-kitayskie otnosheniya v XVII veke. Materialy i dokumenty*. [Russian-Chinese relations in the 17th Century. Materials and documents]. Vol. I. 1608–1683. Moscow, 1969.

Kabanov P.I. *Amurskiy vopros*. [Amur question]. Blagoveshchensk, 1959.

Konfutsiy. *Lun' Yuy*. [Lunyu]. Moscow, 1998.

Liu Wenfei. *Perevod i izucheniye russkoy literatury v Kitaye*. [Translation and studies of Russian literature in China]. In: *Novoye literaturnoye obozreniye*. [New Literary Review]. 2004. No. 69.

Pervaya vseobshchaya perepis naseleniya Rossiyskoy Imperii 1897 g. Raspredeleniye naseleniya po rodnomu yazyku i uyezdam Rossiyskoy Imperii. krome guberniy Evropeyskoy Rossii. [The first General Population Census of the Russian Empire in 1897. Distribution of the population by native language and uyezds of the Russian Empire, except for the provinces of European Russia]. In: *Demoskop Weekly. Prilozheniye. Spravochnik statisticheskikh pokazateley*. [Demoscope Weekly. Application. Handbook of Statistical Indicators]. URL: http://www.demoscope.ru/weekly/ssp/emp_lan_97_uezd.php?reg=664.

Samoylov N.A. *Vklad Petra Velikogo v sotsiokulturnoye vzaimodeystviye Rossii so stranami Vostochnoy Azii*. [Peter the Great's contribution to the socio-cultural interaction between Russia and East Asian countries]. In: *Uchonyye zapiski Petrozavodskogo gos. Universiteta*. [Proceedings of Petrozavodsk State University]. 2021. Vol. 43(6).

Stepnyak-Kravchinskiy S.M. *Sochineniya. Rossiya pod vlast'yu tsarey. Podpol'naya Rossiya*. [Works. Russia under the rule of the tsars. Underground Russia]. Vol. 1. Moscow, 1987.

Taratuta E.A. *Podpolnaya Rossiya: Sudba knigi S.M. Stepnyaka-Kravchinskogo*. [Underground Russia: The fate of the book by S.M. Stepnyak-Kravchinsky]. Moscow, 1967.

Tikhvinskiy S.L. *Russko-kitayskie otnosheniya v XVIII veke. Dokumenty i materialy: russko-kitayskie otnosheniya. 1727–1729*. [Russian-Chinese Relations in the 18th Century. Documents and materials. Russian-Chinese relations. 1727–1729]. Vol. 3. Moscow, 2006.

Zheng Tiwu. *Vliyanie russkoy slovesnosti na literaturnyy protsess v Kitae (1898–1949)*. [The influence of Russian literature on the literary process in China (1898–1949)]. In: *Russkaya literatura v zerkalakh mirovoy kul'tury: retseptsiya, perevody, interpretatsii*. [Russian literature in the mirrors of world culture: reception, translations, interpretations]. Moscow, 2015.

A Ying. *The Complete Works of Ah Ying*. Vol. V. Hefei, 2003. In Chinese.

Chen Jianhua. *China-Russian literary ties in the 20th Century*. Shanghai, 1998. In Chinese.

Biography of three Great Russian Nihilists. In: Dalubao. 1903. No. 7. In Chinese.

Geng Jizhi, Zheng Zhenduo. *A Collection of Short Stories by Famous Russian Writers*. Beijing, 1920. In Chinese.

Li Dazhao. *The Complete Works of Li Dazhao*. Vols II and III. Beijing, 2006. In Chinese.

Li Xueqin. *Commentary on the Shi Jing in Mao's version*. Beijing, 1999. In Chinese.

Liang Qichao. *The Complete Works of Liang Qichao*. Beijing, 1999. In Chinese.

Lingnanyuyinshi. *Heroines of Eastern Europe*. Nanchang, 1991. In Chinese.

Ping Baoxing. *A Study of the Distribution of Russian Literature in China during the Fourth of May*. Nanjing, 2004. In Chinese.

Tian Han. *A look at Russian literary thought*. In: Magazine Minduo. 1918. Vol. 1. No. 6. In Chinese.

Wang Baoxian. *How did "Herzen" get to China?* In: China Reading Daily. March 7, 2022. URL: www.chinawriter.com.cn/n1/2022/0307/c404063-32367926.html. In Chinese.

Zhang Jianhua. *Orthodoxy and early China-Russian cultural exchange*. In: Journal of the Hangzhou Pedagogical Institute. 2007. No. 2. In Chinese.

«ЗДЕСЬ ВАМ НЕ ТУТ»: НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О ДЕЙКСИСЕ УСТНЫХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ

В.А. Черванёва

Ключевые слова: мифологический нарратив, дейксис, коммуникативная ситуация, говорящий.

Keywords: mythological narrative, deixis, communicative situation, speaker.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-12

Синонимическая пара здесь / тут давно стала предметом внимания русистов — и в рамках общего изучения пространственного дейксиса [Апресян, 1995; Падучева, 2019, с. 47, 79; и др.], и в специальных исследованиях, посвященных этим двум лексемам. В фокусе внимания оказались такие вопросы, как наличие смысловых различий у этих слов, традиционно считающихся полными синонимами, выражение пространственными дейктиками временных и ситуативных значений, предпочтительность употребления каждой из лексем в тех или иных контекстах [Апресян, 2014; Гришина, 2012; Зарифян, 2016; Недеялкова, 2017; Рачёва, 2018], характер связи семантики этих слов с жестикоммуляцией в процессе коммуникации [Гришина, 2012], дидактический аспект при обучении русскому языку как иностранному [Маркова, 2019].

Проблемы, которые ставятся в упомянутых выше работах, являются сугубо лингвистическими и рассматриваются прежде всего на материале Национального корпуса русского языка. В настоящей статье предлагается несколько иной ракурс анализа. Во-первых, материал исследования ограничен в жанровом отношении — это устные мифологические рассказы севернорусской традиции (корпус мифологических нарративов из архива Лаборатории фольклористики РГГУ объемом 124 508 слов — весь материал записан в Каргопольском районе Архангельской области). Во-вторых, анализ семантики и употребления пространственных дейктиков не только преследует лингвистические цели (уточнение семантики данных синонимов), но и нацелен на решение задач фольклористики.

Чем может быть полезно изучение дейктических единиц в устной фольклорной речи? Прежде всего, исследование дейксиса мифологических рассказов необходимо в рамках рассмотрения более крупной проблемы — позиции рассказчика / говорящего и ее отражения в наррати-

ве, т.е. для выяснения специфики субъектной организации текстов этого жанра. Кроме того, изучение единиц языка, значение которых определяется ситуацией речи, проливает свет на особенности коммуникативной ситуации бытования быличек и в целом фольклорного текста, а это одна из актуальных и обсуждаемых проблем современной фольклористики [Адоньева, 2004; Левкиевская, 2008; Толстая, 2010, с. 54–64; Черванёва, 2016; 2020]. И наконец, исследование такого плана поможет решить (или же поставить на новом уровне) некоторые теоретические проблемы в фольклористике: разграничения фольклорных и «разовых» текстов [Чистов, 2005, с. 159], жанровой классификации устной прозы, описания средств и механизмов нарративизации в устной традиции.

Выбор в качестве предмета анализа лексем *здесь / тут* неслучаен. Основным постулатом всех исследований дейксиса является положение об эгоцентричности дейктической лексики, ее ориентации на говорящего и его позицию в пространстве и времени. Именно поэтому принято говорить о дейктической оси пространственно-временных координат высказывания — триаде «**я** — *здесь* — *сейчас*», элементы которой репрезентируют самого говорящего, его местонахождение в момент коммуникации и момент коммуникации [Бюлер, 1993, с. 97; Апресян, 1995, с. 631; Человеческий фактор..., 1992, с. 160].

В ситуации диалогического общения (канонической речевой ситуации, т.е. первичной, естественной ситуации функционирования языка) дейктические единицы **я** — *здесь* — *сейчас* и производные от них (да и вообще, все эгоцентрики) указывают на говорящего — он является точкой отсчета, нулем на пространственно-временной оси. Ср.: *Здесь душно* (это высказывание, произнесенное в ситуации диалога, интерпретируется как оценка помещения, в котором находится говорящий в момент речи). Такой режим использования языковых элементов называется *первичным, речевым, диалогическим* [Падучева, 1996, с. 265–271; 2019, с. 21–23; Успенский, 2011, с. 13–22]. При отсутствии непосредственного контакта говорящего и адресата или же несовпадении времени и места коммуникации (например, в письменном нарративе) дейктические элементы языка меняют свое значение и начинают вести себя иначе: они переориентируются на заместителя говорящего — повествователя или же персонажа, которому делегированы функции рассказчика. Такой режим интерпретации языковых средств называется **вторичным, нарративным, или дейксисом пересказа** [Апресян, 1995, с. 632; Успенский, 2011, с. 13–22]. Ср.: *Он зашел в каморку и почувствовал, как здесь душно* (пространственный дейктик *здесь* употребляется

с точки зрения персонажа, и эта точка в пространстве не имеет отношения к внетекстовой реальности).

Итак, основным средством пространственного дейксиса в русском языке является лексема *здесь*, соотносящая точку в пространстве с местоположением говорящего. Как показывают наблюдения, в мифологических рассказах эту функцию выполняют также синонимичные ей словоформы: *тут* и *у нас* (форма родительного падежа местоимения *мы* с предлогом *у*). Это выражение в устных рассказах в большинстве примеров является именно локализатором, средством указания места говорящего. В корпусе нарративов объемом 124 508 слов насчитывается 79 употреблений слова *здесь*, 542 словоупотребления лексемы *тут* и 410 примеров использования выражения *у нас*.

По данным Большого толкового словаря русского языка С.А. Кузнецова, слово *здесь* имеет три значения: 1. *В этом месте (противоп.: там). З. я живу. З. растёт малина. З. водятся змеи.* 2. *В этом случае; при этих обстоятельствах. З. требуется забота. Для вас з. нет ничего обидного.* 3. *Разг. В этот момент. З. рассказчик замолчал* [БТСРЯ, 1998].

В материале исследования отмечено употребление лексемы *здесь* только в первом, пространственном, значении — ‘в этом месте’. Выявленные примеры (79 шт.) репрезентируют набор частных смыслов, объединяемых указанным значением:

- 1) ‘в конкретном месте’ — доме, комнате и т.д. (определенный ограниченный участок пространства) — 33 употребления;
- 2) ‘в близлежащей местности’ (поле, луг, кладбище, река и т.д.) — 18 употреблений;
- 3) ‘в населенном пункте’ (село, деревня, город) — 28 употреблений.

Важной особенностью референции лексемы *здесь* в мифологическом нарративе является то, что этот дейктик всегда соотносит текст с местом говорящего в момент речи, с ситуацией произнесения самого текста, т.е. употребляется в контекстах первичного дейксиса. Если при этом *здесь* имеет референциальную отнесенность к месту описываемых в тексте событий, то в данном случае этот локус представляется как совпадающий с местом проживания рассказчика и местом, в котором тот находится в момент беседы.

Это относится к месту в широком смысле (населенному пункту или местности) и к конкретному месту действия (дому, комнате или другому ограниченному пространству), занимаемому в данный момент рассказчиком. Ср.: *И вот в это время папа здесь жил, в деревне, и он видит сон, её, вернее, видит, бабушку во сне, мать свою. И она его к себе зовёт* (инф. СЛН, Труфаново-Кукли, 1998); *У мене после тово сын по-*

мер сразу. И перед этим мне давало опыт. Вот сижу я **здесь** на диване. Вдруг вот там, в углу, потолок зашумел, как будто он вот с шумом падает на пол. [...] Там как треснуло в углу и повалился потолок. И вот так не один раз. Перекрестилась и больше ницево (инф. ВАГ, Кречето-во-Шильда-Григорьево, 1996).

Важно отметить, что лексема *здесь* в мифологических рассказах употребляется для обозначения трех совпадающих локусов: места события в ситуации текста, места говорящего в момент рассказывания о событии и, как правило, места обычного, постоянного проживания рассказчика.

С помощью слова *здесь* иногда (4 случая употребления) обозначается не совпадение описываемого в нарративе локуса и места, занимаемого рассказчиком во время произнесения текста, а, скорее, пространственная близость этих точек. В данном случае лексема выполняет функцию количественного показателя расстояния между говорящим и описываемым объектом: *За рекой есть недалеко деревня **здесь*** (инф. КЕА, Ноккола-Белая, 1997); *Я это слышал. Вот, видишь ли, горела та деревня — эта вот, вот **здесь**...* (инф. БАИ, Казаково-Малая Шалга-Лашутино, 1998).

Кроме того, отмечено использование лексемы *здесь* безотносительно к локусу, занимаемому рассказчиком в момент речи, в особом «изобразительно-указательном» употреблении данного дейктика при описании предмета в сочетании с жестами. Ср.: *...это потянуто чёрной материей, **здесь** приталено, а **здесь** [внизу] вот так расклешено кругом...* (инф. ФЛА, Ягрема, 2001). Однако примеров такого рода мало (7 из 79), таким образом, основная функция лексемы *здесь* в мифологических рассказах — служить средством определения места говорящего в момент речи.

Итак, лексема *здесь*, которая используется в языке в естественной, канонической ситуации для обозначения места говорящего в момент речи, в мифологических рассказах употребляется таким же точно образом, как и в разговорной речи, а именно: соотносит текст с ситуацией его произнесения, т.е. употребляется только в контекстах первичного, диалогического дейксиса.

Что касается лексемы *тут*, следует отметить ее гораздо более широкую употребительность и, соответственно, представленность в корпусе исследуемого материала — всего насчитывается 542 примера ее употребления, включая ее фонетические диалектные и просторечные варианты *тут*, *туда*, *туда*, *туда*.

Слово *тут* в русском языке может употребляться как самостоятельная часть речи (наречие) и как служебная (частица): оно имеет четыре наречных значения и два значения в качестве частицы [БТСРЯ, 1998]. В исследуемом корпусе представлен весь набор смыслов:

- 1) 'в этом месте' — 328 примеров: *У нас тут такой было: пастух, они пасли вдвоём с женой, и он вроде бы нарушил этот закон... свой... отпуск* (инф. ПБА, Казаково-Малая Шалга, 1998);
- 2) 'в это время' — 79 примеров: *А дочка-то пошла туда, а тут у них дом загорелся. Всё одно к одному...* (инф. ЗТИ, Ухта, 1996);
- 3) 'в этом случае, в этой ситуации' — 95 примеров: *Приснился [покойный муж]. Я сплю, а он от стенки ко мне вот так придвигается. Иногда кошка, а тут чувствую, что человек* (инф. ТПВ, Калитинка, 1993);
- 4) 'при этом, к тому же' — 3 примера: *[Какие еще (кроме зачерчивания на перекрестке) есть гадания?] Ещё тут блюдо, но я на блюде не гадывала* (инф. ШГЯ, Кречетово-Чагово, 1996).

Остальные употребления лексемы *тут* выражают значения частицы, чаще всего выполняя функцию обозначения начала высказывания или перехода к новой теме беседы: *Тут [в]от тожо один раз встретила с одним парнем* (инф. ГЛГ, Благовещенск, 2009).

Наиболее широко, как видим, представлены примеры с пространственной семантикой, выражающие указание на место — 'в этом месте, здесь', однако следует сразу отметить, что *тут* в мифологических рассказах употребляется совсем иначе, чем лексема *здесь*, рассмотренная выше. Впрочем, выражаемый лексемой *тут* набор частных смыслов, объединяемых значением 'в этом месте', таков же, как и у слова *здесь*:

- 1) 'в конкретном месте' — доме, комнате и т.д. (определенный ограниченный участок пространства) — 145 употреблений;
- 2) 'в близлежащей местности' (поле, луг, кладбище, река и т.д.) — 91 употребление;
- 3) 'в населенном пункте' (село, деревня, город) — 85 употреблений.

Как видим, в примерах с *тут* наблюдается явное преобладание обозначений конкретной пространственной точки: почти половина случаев репрезентирует именно этот субсмысл. Причем именно в примерах с этим значением наблюдается тенденция, составляющая специфику пространственного дейктика, отличающая его от других единиц. Стоит эта особенность в следующем.

Если *тут* обозначает близлежащую местность или населенный пункт, то это наречие ведет себя так же, как и *здесь*, т.е. употребляется в контекстах первичного дейксиса, где точкой отсчета выступает сам говорящий в актуальной речевой ситуации экспликации текста. Ср.: ... *ходили вот туда на Лунево, на болото за клюквой мы, кажется, ходили тут...* (инф. ПЗА, Лядины-Дьяково, 1997); *У нас есть тут вот женщина, она может так сделать, как говорить, или приколовать, или от-*

колдовать (инф. ЕИН, Кречетово-Шильда-Мостовая, 1995); *Я вот слышала, тут пастух был, он умер, давно, до войны ещё умер* (инф. СОА, Бор-Давыдово, 1996). Даже в пересказах чужого опыта, казалось бы, в большей степени отделенных от речевой ситуации, *тут* в значении близлежащей местности ориентировано на ситуацию диалога и местоположение говорящего. Ср.: *У нас бабушка слуцай рассказывала. У одного [человека] дочь умерла. У неё сделалось как кома, спит, не дышит, а щёки как румянец. Бывает такое. [...] старуха и говорит: «Что, пусть она день-то, два поживёт, может чево...» — «А чё, — крик [мачеха], — ей держать тут дома». Ей только похоронили, а потом она как раз ночью-то и проснулась в этом гробу. А шёл как раз мимо какой-то прохожий, он слышал, что там в гробу кто-то орал. Он пришол, и тут недалеко церковь-то. Он пришёл [к] попу, крик: «Батюшко, так и так, — крик, — женщину похоронили, она орала да кричала»* (инф. РЛМ, Рягово-Лазаревская, 1998).

Если же слово *тут* обозначает конкретный, определенный, ограниченный участок пространства (и таких примеров большинство), то оно может употребляться как в контекстах первичного дейксиса, ориентированного на ситуацию беседы, так и в контекстах вторичного, нарративного дейксиса, предполагающего ориентацию на описываемую в тексте ситуацию.

Приведу примеры употребления *тут* в первичных дейктических контекстах, где точкой отсчета является место говорящего в момент произнесения текста: [*Это кто был?*] *Ну, хозяин, называется как вроде лесу, а вот мы теперь ржём, а вить он тут сидит. [Здесь?] Сидит. [Мы о нем разговариваем, а он здесь?] Точно. Точно тебе говорю. Хозяин дому тут сидит. Тут сидит* (инф. ИНМ, Труфаново-Кукли, 1998); [*Легла спать, дак хозяин в больнице, не знаю, как он там. А идёт, он спал на диванчике, тут, а слышу, что идёт, идёт, дверями хлопнул дак. Ко мне и на меня*] (инф. КАП, Ухта, 1996); [*А вот тут была койка, где вы сидите, на койке на этой спала, никуды не ходила. А мне, вишь, показалось*] (инф. АКА, БАФ, Ухта, 1996).

Как было отмечено, часть примеров употребления лексемы *тут* в значении ограниченного участка пространства (54 шт.) служит для обозначения описываемого в тексте локуса, а не места в ситуации речи, т.е. употребляется в нарративном дейктическом контексте. Ср.: [*Я потом стала... встану, погляжу, а он тут, я опять ложусь*] (инф. БКН, Ухта, 1996); [*Побежала за куст, быстренько переделась, перевернула всё на леву сторону, только отошла от куста-то — вдруг кузова мне, стоят наши кузова. Господи, кузова-то тут стоят, а девки говорят: «Ну чё?»*] (инф. КВН, КЮА, Ухта-Песок, 1996); [*Я тут пока за птичкой-то пошла в кусты-то, ведёрко тут оставила. Можете поверить: выхожу — мужика нету*] (инф. РАА,

Кречетово, 1996). В этих примерах явно видно, что словом *тут* обозначается место описываемой в тексте ситуации, а не локус беседы. Позиция говорящего в таких примерах — внутри текста, во времени и пространстве происходящих событий, о которых он рассказывает. Если использовать терминологию К. Бюлера [Бюлер, 1993], то в примерах первой группы наблюдается наглядный дейксис, который ориентирован на актуальную речевую ситуацию диалога, а в этих примерах — мысленный дейксис: говорящий мысленно переместился в ситуацию и описывает пространство «оттуда», из ситуации текста. Таким образом, в данном случае происходит ориентация не на позицию говорящего в реальных условиях порождения текста, а на его текстовую роль — позицию повествователя, имплицитно присутствующего в ситуации текста наблюдателя.

Маркером употребления лексемы *тут* в первичном речевом, диалогическом режиме является невозможность замены *тут* на *там* (так как при этом смысл меняется на противоположный, например: *У нас тут жил пастух* ≠ **У нас там жил пастух*), тогда как в нарративном режиме семантика контекста допускает замену, но это влечет изменение дейктического режима — происходит переход из нарративного режима в речевой, ср.: *Я пока за птичкой-то пошла, ведёрко тут оставила.* = *Я пока за птичкой-то пошла, ведёрко там оставила.* Как видим, семантика высказывания сохраняется при замене дейктика, меняется лишь позиция говорящего, точка отсчета в пространственной системе текста.

Итак, в мифологических рассказах, видимо, имеется специализация пространственных дейктических единиц: если *здесь* используется целиком как дейктик речевого режима и является средством обозначения местоположения относительно говорящего и ситуации экспликации текста, то *тут* употребляется как в речевом режиме, так и в нарративном — как средство изображения ситуации текста. Судя по всему, именно наречие *тут* является средством нарративизации в условиях непосредственного диалога — при конструировании нарратива, отделенного от ситуации речи. Его синоним *здесь*, достаточно свободно употребляемый в контекстах вторичного дейксиса в письменно-литературном языке (с ориентацией на рассказчика / персонажа), в устной речи ведет себя исключительно как «наречие 1-го лица» [Падучева, 1996, с. 246] и целиком ориентирован на говорящего субъекта и ситуацию речи.

Библиографический список

- Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. СПб., 2004.
Апресян В.Ю. Тут, здесь и сейчас: о временных значениях дейктических пространственных слов // Русский язык в научном освещении. 2014. № 1.

Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Избранные труды. Т.П. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995.

БТСРЯ — Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 1998. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/>

Бюлер К. Теория языка: Репрезентативная функция языка. М., 1993.

Гришина Е.А. Здесь и тут: Корпусной и жестикуляционный анализ полных синонимов // Русский язык в научном освещении. 2012. № 1.

Зарифян М.С. Семантическая симметрия и асимметрия русских действительных наречий «тут» и «там» (корпусное исследование) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: по материалам международной конференции «Диалог 2016» (Москва, 1–4 июня 2016). URL: <http://www.dialog-21.ru/media/3459/zarifyanms.pdf>

Левкиевская Е.Е. Быличка как речевой жанр // Кирпичики: фольклористика и культурная антропология сегодня : сб. статей в честь 65-летия С.Ю. Неклюдова и 40-летия его научной деятельности. М., 2008.

Маркова Н.С. Дейктические локативные наречия в русском языке: лингводидактический аспект. Статья I: здесь и тут // Преподаватель XXI век. 2019. № 3–2.

Недялкова Н. Русские действительные наречия *здесь* и *тут* в пространственном значении и их болгарские соответствия // Проблемы когнитивного и функционального описания русского и болгарского языков. Вып. 11. Шумен, 2017.

Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996.

Падучева Е.В. Эгоцентрические единицы языка. М., 2019.

Рачёва А.А. Дейктические единицы «здесь», «тут» и «там» в устной речи: маркирование дискурсивных процессов // Сибирский филологический журнал. 2018. № 4.

Толстая С.М. Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике. М., 2010.

Успенский Б.А. Дейксис и вторичный семиозис в языке // Вопросы языкознания. 2011. № 2.

Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992.

Черванева В.А. Мифологические рассказы как феномен коммуникации // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2016. № 1.

Черванева В.А. Фольклорный текст в режиме диалога: к вопросу о статусе языка фольклора // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2020. № 2.

Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция. М., 2005.

References

Adon'eva S.B. *Pragmatika fol'klora*. [The pragmatics of folklore]. St. Petersburg, 2004.

Apresyan Yu.D. *Deyksis v leksike i grammatike i naivnaya model' mira*. [Deixis in Vocabulary and Grammar, and the Naive Model of the World]. In: Apresyan Yu.D. *Izbrannyye trudy. T. II. Integral'noe opisanie yazyka i sistemnaya leksikografiya*. [Integral Description of Language and Systematic Lexicography. Selected Works.]. Moscow, 1995. Vol. II.

Apresyan V.Yu. *Tut, zdes' i seychas: o vremennykh znacheniyakh deyticheskikh prostranstvennykh*. [Tut, zdes' and seychas: on the temporal meanings of deictic spatial words]. In: *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii*. [The Russian language in scientific attention]. 2014. No. 1.

Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka. [Great Dictionary of Russian language]. Ed. by S.A. Kuznetsov. St. Petersburg, 1998. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/>

Bühler K. *Teoriya yazyka: Rerezentativnaya funktsiya yazyka*. [Theory of Language: The Representational Function of Language]. Moscow, 1993.

Chelovecheskiy faktor v yazyke: Kommunikatsiya, modal'nost', deyksis. [Human Factor in Language: Communication, Modality, Deixis]. Moscow, 1992.

Chervaneva V.A. *Mifologicheskie rasskazy kak fenomen kommunikatsii*. [Mythological stories as a phenomenon of communication]. In: *Vestnik VGU*. [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism]. 2016. № 1.

Chervaneva V.A. *Fol'klornyy tekst v rezhime dialoga: k voprosu o statuse yazyka fol'klora*. [Folk text in dialogic mode: On the status of the language of folklore]. In: *Fol'klor: struktura, tipologiya, semiotika*. [Folklore: Structure, Typology, Semiotics]. 2020. No. 2.

Chistov K.V. *Fol'klor. Tekst. Traditsiya*. [Folklore. Text. Tradition]. Moscow, 2005.

Grishina E.A. *Zdes' i tut: Korpusnoy i zhestikulyatsionnyy analiz polnykh sinonimov*. [Zdes' and tut: corporal and gestural analysis of complete synonyms]. In: *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii*. [The Russian language in scientific attention]. 2012. No. 1.

Levkievskaya E.E. *Bylichka kak rechevoy zhanr*. [Bylichka as a speech genre]. In: Arkhipova A.S., Gister M.A. and Koz'min A.V. (Eds.). *Kirpichiki: fol'kloristika i kul'turnaya antropologiya segodnya: Sb. statey v chest' 65-letiya S.Yu. Neklyudova i 40-letiya ego nauchnoy deyatel'nosti*. [Bricks: folkloristics and cultural anthropology today. Digest of articles in honor of the 65th anniversary of S.Yu. Neklyudov and the 40th anniversary of his scientific activity]. Moscow, 2008.

Markova N.S. *Deykticheskie lokativnye narechiya v russkom yazyke: lingvodidakticheskiy aspekt. Stat'ya I: zdes' i tut*. [Deictic locative adverbs in Russian: linguodidactic aspect. Article I: zdes' and tut]. In: *Prepodavatel' XXI vek*. [Lecturer 21st century]. 2019. No. 3–2.

Nedyalkova N. *Russkie deyticheskie narechiya zdes' i tut v prostranstvennom znachenii i ikh bolgarskie sootvetstviya*. [Russian deictic adverbs zdes and tut in spatial meaning and their Bulgarian correspondences]. In: *Problemy kognitivnogo i funktsional'nogo opisaniya russkogo i bolgarskogo yazykov*. [Problems of Cognitive and Functional Description of the Russian and Bulgarian Languages]. Iss. 11. Shumen, 2017.

Paducheva E.V. *Semanticheskie issledovaniya: Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrative*. [Semantic research: Semantics of Time and Aspect in the Russian Language. Semantics of Narrative]. Moscow, 1996.

Paducheva E.V. *Egotsentricheskie edinitsy yazyka*. [Egocentric units of language]. Moscow, 2019.

Racheva A.A. *Deykticheskie edinitsy "zdes'", "tut" i "tam" v ustnoy rechi: markirovanie diskursivnykh protsessov*. [The deictic units "zdes'" (here), "tut" (here) and "tam" (there) in oral speech: marking of discursive processes]. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. [Siberian Journal of Philology]. 2018. No. 4.

Tolstaya S.M. *Semanticheskie kategorii yazyka kul'tury: Ocherki po slavyanskoy etnolingvistike* [Semantic categories of language of culture: Essays in Slavic ethnolinguistics]. Moscow, 2010.

Uspenskiy B.A. *Deyksis i vtorichnyy semiozis v yazyke*. [Deixis and secondary semiosis in the language]. In: *Voprosy yazykoznaniiya* [Questions of linguistics]. 2011. No. 2.

Zarifyan M.S. *Semanticheskaya simmetriya i asimmetriya russkikh deyticheskikh narechiy "tut" i "tam" (korpusnoe issledovanie)*. [Semantic symmetry and asymmetry of Russian deictic adverbs "tut" and "tam" (case study)]. In: *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: po materialam mezhdunarodnoy konferentsii "Dialog 2016" (Moskva, 1–4 iyunya 2016)*. [Computational Linguistics and Intelligent Technologies: Proceeding of the International Conference "Dialog 2016" (June 1–4, Moscow)]. URL: <http://www.dialog-21.ru/media/3459/zarifyanms.pdf>

СПЕЦИФИКА ЯЗЫКОВОГО ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА “INSULARITY” («ОСТРОВНОЕ МЫШЛЕНИЕ») В БРИТАНСКОМ ВАРИАНТЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Л.Ф. Мишина

Ключевые слова: концепт, когнитивная лингвистика, островное мышление, британский вариант английского языка.

Keywords: concept, cognitive linguistics, insularity, British English.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-13

Анализируя концепт “insularity” («островное мышление»), необходимо отметить, что концепт является основным термином когнитивной лингвистики; с конца XX в. термин «когнитивная лингвистика» становится все более распространенным в контексте современных языковых исследований.

Когнитивная лингвистика, будучи самостоятельной наукой, представляет собой неотъемлемую часть так называемой когнитивной науки, которая понимается как комплекс наук, главным объектом которых являются «человеческий разум и мышление и те ментальные (психические, мыслительные) процессы, которые с ними связаны» [Кубрякова, 1997, с. 78]. Е.С. Кубрякова дает следующее определение когнитивной лингвистики: «Лингвистическое направление, в центре внимания которого находится язык как общий когнитивный механизм, как когнитивный инструмент — система знаков, играющих роль в репрезентации (кодировании) и в трансформировании информации» [Кубрякова, 1997, с. 53]. В.А. Маслова, в свою очередь, пишет, что в центре внимания когнитивистики находятся «ментальные репрезентации» наблюдаемых явлений. Автор также отмечает, что языковые выражения обязательно соотносятся с конкретным концептом [Маслова, 2004, с. 13]. Концепт представляет собой главный объект исследования когнитивной лингвистики. Понятие «концепт» пришло из философии и логики, а в настоящее время оно занимает значимое место в терминологическом аппарате лингвистики.

Как известно, существует множество определений концепта. Несмотря на отсутствие единства в трактовке данного термина, большинство ученых понимают концепт как ментальную репрезентацию явлений действительности в сознании носителей языка, как некие сгустки смысла, которые, будучи выраженными в виде языковых знаков, пере-

дают культурную информацию [Жданова, 2006, с. 52]. Говоря о различных трактовках и дефинициях понятия «концепт», Е.В. Пичугина выделяет четыре основных направления: философское (Ж. Делез, Ф. Гваттари), лингвистическое (С.А. Аскольдов, Е.В. Пичугина), культурологическое (Ю.С. Степанов, В.А. Маслова) и когнитивное (Е.С. Кубрякова, А.А. Худяков, И.А. Стернин). Стоит подчеркнуть, что между вышеперечисленными направлениями не существует серьезных противоречий. Чаще всего представители каждого из них выносят на первый план один из аспектов концепта, не отрицая при этом остальные. Учитывая, что философская трактовка концепта находится вне рамок настоящего исследования, остановимся более подробно на остальных трех.

Согласно лингвистическому направлению, концепт является «своего рода „алгебраическим“ выражением значения (или „алгебраическим обозначением“), которое мы используем в письменной и устной речи, так как охватить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему понимает его (в зависимости от своего образования, личного опыта, принадлежности к определенной среде, профессии и т.д.)» [Лихачёв, 1993, с. 4].

Представители культурологического подхода, в рамках которого культурный компонент концепта считается обязательным в его структуре, трактуют концепт как единицу культуры в человеческом сознании. В.И. Карасик и Г.Г. Слышкин в своей статье «Лингвокультурный концепт как единица исследования» определяют концепт как «ментальную проекцию элементов культуры» [Карасик, Слышкин, 2001, с. 76].

Вслед за приверженцами когнитивного подхода мы понимаем концепт как явление преимущественно ментального характера. В данной работе мы опираемся на определение концепта, предложенное Е.С. Кубряковой, согласно которому концепт является «оперативной содержательной единицей памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Кубрякова, 1996, с. 90]. Далее следует подчеркнуть, что в настоящем исследовании основой анализа языкового материала послужила парадигма значения слова, разработанная М.В. Никитиным. Ученый выделяет в лексическом значении слов следующие компоненты:

- 1) интенционал — ядро значения; основа мыслительных и речевых операций, связанных с классификацией и именованием денотатов;
- 2) импликационал — ассоциации, традиционно связываемые с тем или иным объектом или понятием;

3) эмоционал — эмоционально-оценочный элемент [Никитин, 2009, с. 50].

Обращаясь к языковому материалу, стоит отметить, что материалом для анализа послужила статья “Brexit may spell the end of the tabloid version of Englishness. Can Labour redefine it?” Э. Бекетта. В связи с ограничениями, связанными с объемом статьи, мы остановимся на наиболее репрезентативных примерах.

Приведем отрывок из вышеупомянутой статьи:

... *Proud, white, both confident and defensive, often xenophobic, always anti-Europe, this Englishness has changed as little as the tabloid front pages that have bellowed it out for decades.* (The Guardian. 08.01.2021)

Анализируя приведенный пример, необходимо отметить, что в настоящем исследовании мы использовали такие словари, как The Collins COBUILD Advanced Learner’s English Dictionary (далее по тексту — CCALED), The Cambridge Advanced Learner’s Dictionary (далее по тексту — CALD) и The Oxford Advanced Learner’s Dictionary (далее по тексту — OALD). Указанные словари были выбраны постольку, поскольку они относятся к числу авторитетных словарных изданий.

Обратимся теперь к словарным дефинициям лексических единиц, используемых автором:

Proud — “1. feeling pleasure and satisfaction because you or people connected with you have done or got something good; 2. having or showing respect for yourself“ (CALD).

Как видно, в словаре зафиксирован не только интенциональный компонент значения анализируемого прилагательного, но и эмоционально-оценочный (“something good”). На положительную семантическую просодию рассматриваемой лексической единицы также указывают примеры употребления, представленные в словаре: “1. *You must be very proud of your son*; 2. *We’re particularly proud of our company’s environmental record*“ (CALD).

Анализируя прилагательное “proud”, необходимо отметить, что британцы никогда не перестают гордиться своей национальной принадлежностью. Данную идею подтверждают наблюдения известного британского журналиста Эндрю Марра: “Working-class Britain was getting richer, but still housed in dreadful old homes, excluded from higher education, unless part of a small and lucky elite, and deprived of any jobs but hard and boring ones. Eventually, the lid would blow off. Yet to be British was something to be proud of“ [Marr, 2009, p. 54]. Автор также пишет, что быть британцем — это невероятная удача: “Looking ahead, we, world’s islanders as we have become, are more open and, perhaps, more vulnerable

than ever before. And yet, to be born British remains a fantastic stroke of luck!“ (цит. по [Баранова, 2018, с. 73]).

White — “belonging to the group of people with skin that is pale in colour, who come from or whose family originally came from Europe“ (CALD). Импликационал прилагательного *white*, подразумевающего принадлежность к европеоидной расе, позволяет автору указать на расистское отношение людей, читающих желтую прессу, к людям с темным цветом кожи.

Confident — “being certain of your abilities or having trust in people, plans, or the future“ (CALD). Как видно, содержательное ядро лексического значения (интенционал) прилагательного *confident* отражен в его словарной дефиниции.

Defensive — “used to protect someone or something against attack“ (CALD). Импликациональный компонент значения прилагательного *defensive* позволяет автору охарактеризовать англичан как патриотов, любящих свою родину и готовых защищать ее. Как пишет А.В. Луговской, в период Первой мировой войны любой уважающий себя англичанин считал собственным долгом пойти на фронт, несмотря на опасность и потери, которые несла страна [Луговской, 2019, с. 4];

Xenophobic — “feeling or showing dislike or fear of people from other countries“ (OALD). Стоит отметить, что в The Oxford Advanced Learner’s Dictionary данное прилагательное представлено с пометой “disapproving” («неодобрительное»), что свидетельствует о наличии эмоционально-оценочного компонента в значении данного прилагательного.

Anti-European — “1. opposed to the European Union or to political union of the countries of Europe; 2. a person who is opposed to the European Union or to political union of the countries of Europe“ (CCALED). Следует подчеркнуть, что в значении данной лексической единицы присутствует не только интенциональный компонент, закрепленный в приведенных словарных определениях, но и эмоционально-оценочный, так как она, как правило, употребляется для обозначения мировоззрения, которое подразумевает негативное отношение к европейским правительствам, культуре или народам.

Отдельного комментария заслуживает существительное *Englishness*, которое образовано от прилагательного *English*: “English means belonging or relating to England, or to its people, language, or culture. It is also often used to mean belonging or relating to Great Britain, although many people object to this“ (CCALED).

Интенциональный компонент значения, который зафиксирован в словарной статье, — относящийся к Англии, связанный с народом

и / или культурой Англии. Импликациональный компонент значения — чувство принадлежности к определенной культуре: “*Englishness is our cultural identity*”¹ Импликационал значения существительного *Englishness* включает в себя и черты, считающиеся характерными для англичан (например, сдержанность).

Приведем еще один пример из вышеупомянутой статьи:

...*Gordon Brown got lost in well-meaning but unconvincing generalities about the British national character: in 2007, he praised our “tolerance”, “decency”, and love of “fair play” and “liberty...”* (The Guardian. 08.01.2021).

Обратимся к словарным дефинициям лексических единиц, которые употребляет автор:

Tolerance — “willingness to accept behaviour and beliefs that are different from your own, although you might not agree with or approve of them” (CALD). Как видно, словарная дефиниция рассматриваемого существительного отражает интенциональный компонент его значения. Как пишет Кейт Фокс, англичане обладают отличительной способностью к проявлению толерантности (“a distinctive English capacity for tolerance”) [Фокс, 2004, p. 84].

Decency — “behaviour that is good, moral, and acceptable in society” (CALD). Следует отметить, что в данном определении зафиксирован не только интенциональный компонент значения существительного, но и эмоционально-оценочный (“good“, “acceptable“).

Fair play — “fair and honest treatment of people society” (CALD). Обращаясь к импликациональному компоненту значения анализируемой лексической единицы, следует отметить, что *fair play* имеет спортивный подтекст, а англичан можно назвать нацией спортсменов.

Как пишет известный антрополог Кейт Фокс, сочетание *fair play* подразумевает, что «всем должны быть предоставлены равные возможности, что никто не должен пользоваться незаслуженным преимуществом или льготами, что люди должны вести себя благородно, соблюдать правила, не обманывать и не уваливать от ответственности» [Фокс, 2008, с.74]².

М.В. Цветкова, в свою очередь, отмечает, что *fair play* — это понятие, которое является одним из базовых в английской национальной ментальности [Цветкова, 2001, с. 87].

¹ URL: <https://www.opendemocracy.net/en/response-to-a-jigsaw-state-breaking-up-britain/>

² «“Fair play”, with its sporting overtones, suggests that everyone should be given an equal chance, that no-one should have an unfair advantage or handicap, and that people should conduct themselves honourably, observe the rules and not cheat or shirk their responsibilities» [Fox, 2004, p. 74].

Liberty — “the freedom to live as you wish or go where you want” (CALD). Интересно отметить, что пример употребления, представленный в “The Collins COBUILD Advanced Learner’s English Dictionary”, посвящен именно англичанам: “... *Such a system would be a fundamental blow to the rights and liberties of the English people*” (CCALED). Стоит также подчеркнуть, что импликациональный компонент значения существительного *liberty* включает в себя исторический контекст. Как известно, непреложные права и свобода человека были закреплены на законодательном уровне в Англии в XIII в. В этой связи необходимо упомянуть Magna Carta, или Великую хартию вольностей, в которой был зафиксирован принцип неприкосновенности личности и частной собственности. Данный документ, датируемый 1215 г. и базирующийся на требованиях английской знати к королю Иоанну, лимитировал власть монарха и защитил права населения средневековой Англии.

Подводя итог, можно сделать следующие выводы:

— концепт “*insularity*” является важной составляющей британской культуры, а дальнейшие исследования в этом направлении позволят лучше понять как менталитет жителей Альбиона, так и специфические особенности их языка;

— рассматриваемый концепт находит свое выражение в проанализированной статье как с помощью номинализации (*tolerance, decency, fair play, liberty*), так и с помощью прилагательных, среди которых можно выделить такие эпитеты, как *white, confident, defensive, xenophobic, anti-European*;

— лексические единицы, являющиеся частью вербальной репрезентации концепта “*insularity*” в британском английском, можно разделить на три группы:

- 1) лексические единицы с превалирующим интенциональным компонентом значения, например: *confident, tolerance*;
- 2) слова, в которых преобладает импликациональный компонент значения, например, *defensive, white, fair play, liberty*;
- 3) лексические единицы с преимущественно эмоционально-оценочным компонентом значения, например: *xenophobic, anti-European, proud, decency*.

Библиографический список

- Баранова Л.Л. Онтология английской письменной речи. М., 2008.
Жданова Н.В. Концепт «судьба» в русском и английском языках // Вестник НовГу. 2006. № 36.

Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001.

Кубрякова Е.С. и др. Словарь когнитивных терминов. М., 1996.

Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения. М., 1997.

Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. 1993. № 1.

Луговской А.В. Отражение островного менталитета в английской художественной картине мира // Постулат. 2019 № 1.

Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск, 2004.

Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. М., 2009.

Цветкова М.В. Концепт «fair play» в английской национальной ментальности // Филология и культура. Ч. 2. 2001.

Фокс К. Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения. М., 2008.

Fox K. Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour. London, 2004.

Marr A. A History of Modern Britain. London, 2009.

Список источников

Beckett A. Brexit may spell the end of the tabloid version of Englishness. Can Labour redefine it? URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/jan/08/brexit-tabloid-englishness-labour-scottish-independence>

Englishness Is a Cultural Identity. URL: <https://www.opendemocracy.net/en/response-to-a-jigsaw-state-breaking-up-britain/>

(CALD) The Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Cambridge, 2010.

(CCALED) The Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary. Glasgow, 2006.

(OALD) The Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford, 1997.

References

Baranova L.L. *Ontologiya angliyskoy pis'mennoy rechi*. [Ontology of English Written Speech]. Moscow, 2008.

Zhdanova N.V. *Kontsept «sud'ba» v russkom i angliyskom yazykakh*. [The Concept of "Destiny" in Russian and English]. In: *Vestnik NovGu*. [Bulletin of Novgorod State University named after Yaroslav the Wise]. 2006. No. 36.

Karasik V.I., Slyshkin G.G. *Lingvokul'turnyy kontsept kak edinita issledovaniya*. [Linguocultural Concept as a Unit of Research]. In: *Metodologicheskie problemy kognitivnoy lingvistiki*. [Methodological Problems of Cognitive Linguistics]. 2001.

Kubryakova E.S., Dem'yankov V.Z., Pankrats YU.G., Luzina L.G. *Slovar' kognitivnykh terminov*. [Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow, 1996.

Kubryakova E. C. *Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya*. [Parts of Speech from Cognitive Perspective]. Moscow, 1997.

Likhachev D.S. *Kontseptosfera russkogo yazyka*. [Conceptsphere of the Russian Language]. In: *Izvestiya RAN*. [Bulletin of the Russian Academy of Sciences]. 1993. No. 1.

Lugovskoy A.V. *Otrazhenie ostrovnogo mentaliteta v angliyskoy khudozhestvennoy kartine mira*. [Representation of Insular Mentality in English Artistic Worldview]. In: *Postulat*. [Postulate]. 2019. No. 1.

Maslova V.A. *Kognitivnaya lingvistika*. [Cognitive Linguistics]. Minsk, 2004.

Nikitin M.V. *Osnovy lingvisticheskoy teorii znacheniya*. [The Fundamentals of the Linguistic Theory of Meaning]. Moscow, 2009.

Tsvetkova M.V. *Kontsept "fair play" v angliyskoy natsional'noy mental'nosti*. [The Concept of "Fair Play" in English National Mentality]. In: *Filologiya i kul'tura*. [Philology and Culture]. 2001. Pt. 2.

Fox K. *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*. Hodder and Stoughton publ, 2004 (Russ. ed.: Foks K. *Nablyudaya za anglichanami. Skrytye pravila povedeniya*). Moscow, 2008.

Fox K. *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*. London, 2004.

Marr A. *A History of Modern Britain*. London, 2009.

ЛИД — СТРУКТУРНЫЙ ЭЛЕМЕНТ СТАТЬИ И САМОДОСТАТОЧНЫЙ ТЕКСТ

Т.А. Ленкова

Ключевые слова: медиалингвистика, медиатекст, лид.

Keywords: media linguistics, media text, lead paragraph.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-14

Лид — один из важнейших элементов печатного материала. Важность его заключается в том, что он является рекомендацией, руководством к действию для любого, кто берет в руки газету, быстро пролистывает ее, не имея времени надолго задержать свое внимание на чем-то определенном, вдуматься в содержание, — т.е. для подавляющего большинства целевой аудитории.

Исторический контекст

Понятие «лид» пришло к нам из американской журналистики и означало первоначально «прорыв, лидерство», а позднее просто оптически выделенную вводку. Бытует мнение, что стиль лида возник во время Гражданской войны в Америке в 1861–1865 г. В те времена еще не использовались телеграф и азбука Морзе, в редакцию часто доставляли только самое начало новостной информации, в ней должны были содержаться ответы только на необходимые вопросы, в основной части материала находились уже всевозможные детали и подробности. Считается, что теоретические рекомендации по написанию лида были предложены американским журналистом Джоном Максоуни примерно столетие назад, они прекрасно «прижились» как в американской, так и еще в советской журналистике. В 1934 г. в США вышло в свет учебное пособие для журналистов, в котором его автор, преподаватель Северо-Западного университета в США Карл Уоррен сравнил лид с локомотивом [Warren, 1951]. Журналист должен подобрать вагоны, сцепить их и составить поезд. К. Уоррен еще в 30-е г. XX в. привел в своем учебнике по журналистике восемь основных лидов газетных публикаций, которые широко используются и в современной прессе как зарубежной, так и российской.

Если сначала, т.е. еще в XIX и начале XX в., журналисты в США должны были ответить в лиде, причем в первом же предложении, на все основные вопросы, то с течением времени американская журналистика отказалась от этого жесткого и мало разумного правила. И не-

случайно лид получался перегруженным, невозможным для восприятия. В современном лиде читатель находит ответ лишь на самые животрепещущие вопросы. Более того, сейчас в журналистике наметилась тенденция к использованию альтернативного лида, который отвечает на один из вопросов.

Общее и различное во взглядах журналистов разных стран на сущность лида

В современной печатной прессе лид превратился в неотъемлемый элемент информационно-новостных жанров, причем это относится ко всему миру журналистики, а не к отдельно взятой стране. Однако взгляды американских, европейских и отечественных журналистов не всегда едины, имеются различия, которые, по нашему мнению, только способствуют дальнейшему развитию прайм-медиа. Далее проанализируем точки соприкосновения во мнениях журналистов разных стран на сущность лида и их принципиальные расхождения.

Во-первых, нет единства суждений по поводу **функции** лида. В Германии, например, об этом спорят две школы, представления которых, в сущности, лишены каких-либо противоречий [Hochspringen Dietz Schwiesau, Josef Ohler, 2016]. Так, представители первой школы полагают, что лид должен дать читателю краткую информацию, а представители второй — что лид не должен сообщать все, так как читателю станет неинтересно читать дальше. Иными словами, задача лида — намекнуть в краткой форме, о чем статья. Будет интереснее, если какой-либо вопрос останется открытым. К сожалению, во многих редакциях воззрения представителей первой школы интерпретируются как требование подробного резюме. В действительности создается текст такой информативной насыщенности, что чтение основного текста становится лишним. Конечно же, лид не должен преподносить вопросительную информацию, но и не должен отвечать абсолютно на все вопросы. Лид следует сформулировать так, чтобы реципиенту хотелось узнать дальнейшие подробности.

Таким образом, можно сказать, что германские журналисты и медиалингвисты спорят друг с другом не столько по вопросу функций лида, а, скорее, по его структуре и размеру, хотя спор этот, как представляется, не носит принципиального характера.

Приведем еще одну точку зрения европейских журналистов, теперь уже французских, полагающих, что лид призван информировать и эмоционально воздействовать [Соломонов, 2003]. Отечественный исследователь В.В. Кузнецова анализировала употребление лида в портретном интервью на материале французской прессы [Кузнецова, 2011]. По ее

мнению, лид является частью стратегии создания имиджа интервьюируемого и выполняет информативную, экспрессивную, аттрактивную, идентифицирующую, характеризующую функции, а также функцию визуализации. Кроме того, В.В. Кузнецова полагает, что лид создает эффект предвосхищения от чтения самого интервью. В информации подводки журналист использует «закон края», согласно которому лучше запоминается то, что дается в начале и конце сообщения, поэтому в лиде располагается яркая, запоминающаяся информация. Таким образом, во французской прессе функция лида обсуждается с точки зрения его значения для всего материала в целом.

Во-вторых, если по поводу количества вопросов, освещаемых в лиде, и в американской, и в европейской, и в российской журналистике наблюдается относительное согласие, то **размер вводки** — понятие довольно расплывчатое. Следует отметить, что изучением структуры публицистического материала занимаются многие как отечественные, так и зарубежные исследователи [Жуков, 2013; Хэчжэнь Фу, 2017].

Американцы четко структурируют лид на три абзаца: «задира» (*teaser* — «задира» и собственно синоним к словам «лид» и «вводка») должен заинтересовать читателя, зацепить его внимание; текст — сжатое обобщение всего содержания материала; связка — это мостик между лидом и материалом в целом, он анонсирует то, что самое интересное ожидает дальше. Вероятно, наличие строгой структуры влечет за собой соответствующий размер, а оптимальным размером в американской прессе считается лид не более двадцати строк.

Российские журналисты-практики называют оптимальный размер лида вплоть до количества языковых единиц: 30–40 слов или 250–350 знаков. Лиды объемом свыше 500 знаков считаются перегруженными и нуждающимися в сокращении [Мельник, Тепляшина, 2009]. Если лид заканчивается привлекательно, то высока вероятность, что статья будет дочитана до конца. Для структуры компактного и профессионального лида достаточно придерживаться формулы: основное высказывание + указание на текст [Корконосенко, 1995]. Эта формула означает, что для лида не требуется больше двух предложений: первое называет событие, а второе заинтересовывает дополнительной информацией статьи, т.е. лид состоит из базисной информации и напряжения.

Проблема двухчленного лида заключается в том, что новая информация находится на втором месте. Другая проблема — иногда лид должен быть сформулирован только из одного предложения (например, из-за требования экономии). Тогда двухчленность может быть сохранена хотя бы ритмом предложения. Если попытаться перевести на язык

статистики двадцать строк американского лида, то мы получим примерно 1100 знаков. Таким образом, с математической точки зрения вводка в отечественной прессе намного компактнее американской.

Лид, по мнению немецких медиалингвистов [LaRoche, 1985], должен выражать важнейшую информацию, но при помощи не более трех предложений. Если необходимо дать всю информацию сразу, надо это делать не в одном предложении, а хотя бы в двух или трех. В лиде говорится самое главное, однако читатели хотят знать и подробности. Западногерманский медиалингвист Вальтер Ла Рош называет лид основным высказыванием публицистического материала, вся «соль» которого находится уже в первом предложении. То, на какие из семи вопросов отвечает лид, зависит от особенностей новости, основными вопросами остаются *кто?* и *что?* При этом «кто» олицетворяет, как правило, известную личность, а под «что» раскрывается содержание новости, которая имеет непосредственное отношение к этой личности. Ответы на другие вопросы привносят необходимые дополнения, чтобы сделать новость более наглядной, усовершенствовать ее. Следует отметить, что не только вопросы *кто?* и *что?* содержат важнейшую информацию, но и в других вопросах может скрываться большая информационная ценность. Содержательное ядро высказывания почти никогда не стоит в начале предложения и согласно принципу «тема — рема» располагается в конце.

W-предложения — это только корсет лида, поэтому, по мнению Вальтера ла Роша, не следует требовать от него особой филологической точности или логичности. Все чаще в лидах можно наблюдать экстра-W: лид очень часто начинается с цитаты, не называя, однако, кому она принадлежит, когда и по какому случаю была произнесена. Как полагает ла Рош, если поставить заключительную точку сразу после лида и мысленно вычеркнуть все оставшиеся предложения, т.е. целиком текст статьи, должно быть чувство, что не пропало ничего важнее того, что есть в предложениях лида. События преподносятся не в хронологическом порядке, а ступенчато, по степени их важности. Главный секрет написания хорошей новостной заметки заключается в простоте и краткости. В первом ядерном предложении лида должна содержаться вся «соль» информации. Второе предложение детализирует оставшиеся вопросы по степени их важности, обязательным для этой части лида остается вопрос «откуда». Третье предложение указывает на взаимосвязи, на предысторию события и анализ произошедшего.

В-третьих, единодушие проявляют журналисты всех регионов мира по поводу того, какие **критерии** относятся к «хорошему» лиду.

Лид — одна из текстовых форм, которые всегда выигрывают в том случае, если построены из коротких предложений. Это способствует быстрому ориентирующему чтению. Хороший лид отказывается от цифровых нагромождений, терминологии. Все это, как и всевозможные даты, источники информации, мешают восприятию материала. Вальтер ла Рош устанавливает, какие высказывания не могут составить ядро лида. Сюда он относит предысторию, общие фразы, хронологический стиль изложения информации, протокольный стиль.

Дэвид Рэндалл, британский журналист и газетный консультант, бывший заместитель главного редактора лондонской газеты “Observer“, долгое время живший и работавший в России, дает следующие рекомендации по поводу того, что не следует делать, приступая к написанию лида: кроме того, что лид должен быть понятным и самодостаточным, **нецелесообразно** начинать с придаточного предложения, с чисел, написанных цифрами. Рэндалл считает также неуместными цитаты, упоминание официальных титулов или полных наименований учреждений. Не надо забывать и об оптимальном размере лида — слишком растянутый первый абзац мешает восприятию и даже отталкивает читателя [Рэндалл, 2000].

В-четвертых, единство мнений наблюдается также по вопросу **классификации лида**, хотя практически все варианты классификаций несколько трудны для восприятия и запутаны, поэтому в следующем пункте статьи мы представим «облегченную» модель, состоящую из основных типов, наиболее часто встречающихся в печатной прессе.

Классификация лидов

Обратившись однажды к классификации лидов, понимаешь, что любая попытка привести все существующее многообразие вводов в систему, не увенчается успехом. В отечественной научной литературе предлагается несколько классификаций лида. Основными типами все же принято считать прямые и затяжные, а они, в свою очередь, подвергаются более дробной классификации, в данном случае мы основываемся на классификации М.И. Шостак [Шостак, 1998], а также на работы А.В. Колесниченко [Колесниченко, 2018]. Следует заметить, что все многообразие классификаций отсылает нас к самой первой попытке, предпринятой, как было сказано ранее, в 30-е гг. XX в. американцами Максоуни и Уорреном.

При анализе практического материала нами были использованы online-издания журнала «Der Spiegel» за 2005–2016 гг. общим количеством более 600 штук. Анализ проводился с помощью метода лингви-

стического наблюдения и описания, метода лингвистического моделирования при составлении схемы-таблицы по классификации лидов и метода сплошной выборки. Мы обращались к тематическим рубрикам «Politik» («Политика»), «Ausland» («Заграница»), «Geschichte» («История») и жанровым рубрикам «Reportage» («Репортаж») и «Kommentar» («Комментарий»). На наш взгляд, исследование лида на сегодняшний день может проводиться в рамках общей для всего журналистского мира парадигмы, так как не выявлено практически никаких принципиальных отличий в мнениях американских, европейских и отечественных медиалингвистов и журналистов-практиков. Имеющиеся расхождения могут быть названы скорее нюансами, нежели отличиями (см. схему).

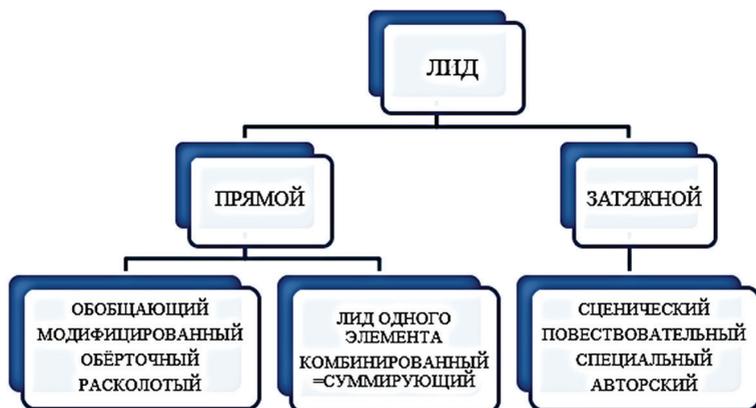


Схема. Классификация лида

В **прямом** лиде суть события сообщается сразу, в этом заключается основное преимущество данного типа лида, возможность его использования в новостных материалах. Даже если читатель не сочтет нужным читать статью далее, он все равно будет ознакомлен с основной информацией. Это похоже на принцип пирамиды и отношение В. ла Роша к лиду как к более важному элементу статьи, нежели весь текст в целом. Как правило, для новостного материала характерна подача так называемой «жесткой новости», т.е. новости одного элемента. Прямые лиды обычно делят на обобщающие, модифицированные, оберточные и расколотые.

Обобщающий лид, хотя и вводит читателя сразу в курс дела, но, с другой стороны, именно обобщающий лид подвергается часто информационной перегруженности. Журналисту бывает трудно разместить ответы на подавляющее число вопросов в два или три предложения,

поэтому лид становится «тяжелым» для восприятия. К счастью, такие лиды являются, скорее, исключением.

Модифицированный лид сосредоточен на 2–3 аспектах новости и используется тогда, когда информацию приходится объяснять, отвечая на вопросы «что?», «кто?», «где?» или «когда?». Модифицированный лид также может быть посвящен ответу на вопрос «почему?» или «каким образом?», если самая важная информация в статье — о причинах случившегося или о том, как событие происходило (это интерпретация события). Так, лид в журнале «Der Spiegel» от 29.08.2016: «*Der Präsident der zentralasiatischen Republik Usbekistan, Islam Karimow, ist gestorben. Der Diktator erlag im Alter von 78 Jahren den Folgen eines Schlaganfalls*¹ / — Умер президент центральноазиатской республики Узбекистан Ислам Каримов. Диктатор ушел из жизни в возрасте 78 лет в результате инсульта» — состоит из двух предложений, и оба они отвечают на вопрос «что?». Причем в первом предложении преподнесена основная информация, а во втором — та же самая информация предлагается с некоторой эмоциональной оценочностью и подробностями, а именно: Каримов объявляется диктатором, и называется причина смерти. Кроме того, высказывание насыщено необходимыми деталями, например, указано, откуда родом Ислам Каримов и какой пост занимал: *Der Präsident der zentralasiatischen Republik Usbekistan / Президент центральноазиатской республики Узбекистан*. Это очень важно, так как не все читатели журнала знают, что такое «Узбекистан» и где он находится.

Журнал «Der Spiegel» от 23.10.2016 поместил статью «*Reifen von Linienflugzeug platzt bei Landung* / «Шины лайнера лопаются при посадке»²), посвященную ЧП в лиссабонском аэропорту, предваряемую таким лидом: «*Unfall in Lissabon: Auf dem Flughafen der portugiesischen Hauptstadt platzte ein Reifen einer landenden Linienmaschine. Verletzte gab es nicht, die Luftfahrtbehörde ermittelt*» / «Несчастный случай в Лиссабоне: при заходе на посадку в аэропорту португальской столицы лопнула шина одного из авиалайнеров. Как сообщает служба аэропорта, раненых и пострадавших нет».

Данный лид также является модифицированным и отвечает на вопрос «что случилось?», кроме того, полностью соответствует принципу «перевернутой пирамиды»: в самом начале автор знакомит читателя непосредственно с фактом происшествия, а во второй части пер-

¹ URL: <https://www.spiegel.de/politik/ausland/usbekistan-diktator-islam-karimow-ist-tot-a-1110752.html>

² URL: <https://www.spiegel.de/panorama/flughafen-von-lissabon-reifen-von-linienflugzeug-platzt-bei-landung-a-1117888.html>

вого предложения и в следующем предложении раскрывает дополнительную информацию. Лид в данном случае полностью соответствует американскому термину «Teaser-задира», так как захватывает внимание читателя буквально двумя словами *Unfall in Lissabon* / «несчастный случай в Лиссабоне»: мы моментально узнаем, что произошло и где. Далее журналист отвечает, в принципе, на те же вопросы, но более подробно: «что?» превратилось в *«platzte ein Reifen einer landenden Linienmaschine»* / «взрыв шины приземляющегося лайнера»; а «где?» модифицировалось в *«Auf dem Flughafen der portugiesischen Hauptstadt»* / «в аэропорту португальской столицы».

Иногда в одной статье сообщается сразу о нескольких событиях, тогда лид «превращается» в оберточный или расколотый. Оберточный лид охватывает сразу несколько событий. Затем в статье подробно рассказывается о каждом из этих случаев. Например, статья в журнале «Der Spiegel» от 23.10.2016 «Obama ist in Syrien gescheitert» («Обама потерпел неудачу в Сирии») сопровождается следующим лидом: *«Ankara ist empört, dass die USA in Syrien mit den Kurden kooperieren: Terrorismus lasse sich nicht mit Terroristen bekämpfen, wettet AKP-Außenpolitiker Torun — und rechtfertigt zudem die Verhaftungswelle in der Türkei»* / «Анкара возмущена совместными действиями в Сирии США и курдов: терроризм нельзя победить при помощи террористов, утверждает представитель внешнеполитического ведомства Турции Торун и предупреждает в Турции волну арестов по обвинению в терроризме». В этом лиде прослеживаются сразу несколько информационных посылов: во-первых, возмущение Анкары, т.е. недовольство официальных кругов Турции, во-вторых, совместная деятельность властей США и курдов, в-третьих, готовность представителя внешнеполитического ведомства Турции к волне арестов по обвинению в терроризме. Такой насыщенный в содержательном смысле лид находит свое выражение в тексте материала статьи — каждая из заявленных тем освещается репортером более подробно.

Расколотый лид, напротив, посвящен только одному из событий, а последующие события затем вводятся в статью со своими собственными лидами. Например, в «Der Spiegel» статья «Männlich, über 50, verheiratet, konfessionslos» («Мужчина за 50, женат, не принадлежит ни одной конфессии») от 31.01.2016¹: *«Was steckt wirklich hinter Pegida? Warum gehen deren Anhänger in Dresden auf die Straße? Aus welchen Milieus kommen sie? Eine Studie des Göttinger Instituts für Demokratieforschung gibt*

¹ URL: <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/pegida-wer-geht-zu-den-demos-und-warum-gehen-sie-auf-die-strasse-a-1074028.html>

Antworten» / «Что в действительности скрывается за движением Пегида? Почему ее сторонники выходят на улицы Дрездена? К каким социальным слоям они относятся? Ответы на эти вопросы дает исследование Гёттингенского института демографии». Данный лид посвящен, в сущности, только одной теме, а именно ответу на вопрос, что представляет собой общественное движение «Пегида». Далее в тексте статьи автор «по полочкам» разбирает особенности сторонников движения, каждая подтема снабжена небольшим лидом-комментарием о возрасте и половой принадлежности демонстрантов, об уровне их образования и политических предпочтениях, о недовольствах и ожиданиях от грядущих выборов в законодательное собрание.

Следует заметить, что лид-вопрос, по мнению как отечественных, так и зарубежных медиалингвистов, считается не слишком удачной вводкой в материал. Подобного рода лиды рекомендуется использовать крайне редко: например, когда, как в нашем случае, в статье даются исчерпывающие ответы на все заданные вопросы. Журналист не должен забывать, что, беря в руки газету, реципиент рассчитывает получить прежде всего ответы, а не «букет» вопросов, которые могут запутать и оттолкнуть от прочтения материала.

Лиды могут классифицироваться и несколько иначе, например, прямой лид распадается на **лид одного элемента** и **комбинированный** лид. Если в новости есть какой-либо сильный момент, то выделяется именно он, — это лид одного элемента. Комбинированный же лид используется в новости, ценной двумя или несколькими моментами, причем довольно часто этот вариант вводки представляет собой репортажный или редакционный комментарий к событию.

Если же мы имеем дело со сложносоставной новостью, т.е. речь идет о двух и более фактах, которые необходимо представить как абсолютно равноправные, то говорят о «суммирующем лиде». Его можно построить по-разному; он бывает простым и комбинированным. В нем происходит фокусирование события, коррекция по отношению к главной новости. Проблема в том, как при соблюдении «равноправия» фактов выбрать все же главный. В целом вполне возможно считать понятия «комбинированный» и «суммирующий» синонимичными, поскольку содержательная разница в их понимании практически отсутствует.

Затяжные лиды могут быть также разделены, например, на сценические, повествовательные. Сценический лид «статичен», посвящен описанию места события, сцены. Например, такой лид пред-

ставлен в статье «Der Spiegel» (№ 16.2005¹): «*Verdurstete Menschen auf den Straßen, zu Tode gequälte Frauen und Kinder: Vor rund hundert Jahren ermordeten Türken mehr als eine Million Armenier. Eine Geschichte des Grauens*» / «*Изнаывающие от жажды люди на улицах, до смерти замученные женщины и дети: около ста лет назад турки убили более миллиона армян. История ужаса*».

Данный лид относится, несомненно, к сценическим, поскольку вводит читателя в атмосферу трагедии армянского холокоста более чем столетней давности. Автор с успехом использует языковые возможности как синтаксические (сложное первое предложение, состоящее из трех бессоюзных, что создает определенный ритм), так и лексические (обилие страдательных причастий: *Verdurstete, gequälte, ermordete*; полное отсутствие глаголов: создание ощущения статичности, неподвижности). На этот тип лида «работает» и пресс-фото. В отличие от статичного сценического лида, повествовательный рассказывает о начале события. К описанию места здесь добавляется описание действующих лиц, которые начинают что-то делать и сталкиваются с какими-то препятствиями.

Например, статья «Der Spiegel» от 23.10.2016 «*Beste Absichten, böse Folgen*» («Благие намерения, плохие последствия»)²: «*Weil er kaum noch isst, ständig Durst hat und abmagert, landet ein Vierjähriger in der Notaufnahme. Als die Ärzte schließlich die Diagnose präsentieren, sind die Eltern erschüttert*» / «*Именно потому что он ничего не кушает, постоянно испытывает жажду и теряет вес, забирает четырехлетнего ребенка неотложка. Когда врачи наконец-таки объявляют диагноз, родители потрясены*». Этот лид начинается не просто с описания начала события, а сразу же называет причину происшедшего. Не случайно выбрано такое «радикальное» начало предложения: сложноподчиненный союз причины «*Weil*» / «*так как*».

Различают также специальные и авторские лиды — все они подвергаются дальнейшему дроблению.

Д. Рэндалл различает следующие разновидности лидов: «лид-повествование, лид-анекдот, лид-затяжной прыжок, лид-одним ударом, обзорный лид, лид-объяснение, шокирующий лид-загадка, лид „Представьте себе!“, лид-вопрос, лид-шутка, философский лид, ложная посылка, исторический лид, лид-загадка». Однако не все из них являются «хорошими» [Рэндалл, 2000].

¹ URL: <https://www.spiegel.de/politik/ausland/voelkermord-an-den-armeniern-geschichte-des-grauens-a-1095444.html>

² URL: <https://www.spiegel.de/gesundheit/diagnose/gewichtsverlust-erbrechen-starker-harndrang-was-fehlt-dem-kind-a-1117682.html>

Выводы

1. Проанализировав лиды на примере немецкого журнала «Der Spiegel», мы можем сделать вывод о том, что в них действительно имеется основная информация о содержании статьи. Лид как самодостаточный микротекст выполняет информационную и эмоционально воздействующую функцию на читательскую аудиторию.
2. Классификация лида представляет собой сложную и разветвленную систему, которая, однако, основывается на первоначальных теоретических представлениях американских специалистов, представивших свой вариант классификации еще в 1934 г.
3. Представители журналистских сообществ в разных странах мира имеют свои собственные воззрения на сущность, функции и особенности употребления лида. Однако эти воззрения не могут рассматриваться как противоположные точки зрения. Исходя из этого, мы полагаем, что лиды следует анализировать в рамках общей парадигмы.
4. Важность лида признана всеми исследователями, а это значит, что журналисты-практики могут пользоваться результатами исследований ученых и обогащать их, в свою очередь, практическим материалом.
5. Следовало бы более внимательно подойти к вопросу о структуре и размере лида, — компактные вводки, свойственные для немецкой и частично для российской прессы, представляются нам наиболее привлекательными для восприятия целевой аудиторией, нежели объемные, типичные для американской практики тизеры.

Библиографический список

- Ворошилов В.В. Журналистика. СПб., 1999.
- Жуков А.С. О соотношении понятий «лид» и «хэдлид» в новостных материалах традиционных и интернет-СМИ // Молодой ученый. Казань. 2013. № 4 (51).
- Колесниченко А.В. Практическая журналистика: 25 мастер-классов. М., 2018.
- Корконосенко С.Г. Основы теории журналистики. СПб., 1995.
- Кузнецова В.В. Анализ функций лида портретных интервью (на материале французской и русской прессы) // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по матер. IV Междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск, 2011.

Мельник Г.С., Тепляшина А.Н. Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2009.

Рэндалл Д. Универсальный журналист. М., 2000.

Соломонов Ю.Ю. Региональная пресса Франции. История и секреты успеха ежедневных газет. М., 2003.

Хэчжэнь Фу. Структура «Заголовок — подзаголовок — лид — текст»: распределение информации // Известия ВГПУ. 2017. № 2 (115).

Шостак М.И. Журналист и его произведение: практическое пособие. М., 1998.

Hochspringen Dietz Schwiesau, Josef Ohler: Nachrichten — klassisch und multimedial. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. Wiesbaden, 2016.

LaRoche, Walter von (Hg). Einführung in den praktischen Journalismus. München, 1985

Warren Carl. Modern News Reporting, New York, 1951.

References

Voroshilov V.V. Zhurnalitika: Uchebnik. [Journalism: Textbook]. St. Petersburg, 1999.

Zhukov A.S. O sootnoshenii ponyatiy «lid» i «khedlayn» v novostnykh materialakh traditsionnykh i internet-SMI. [On the relationship between the concepts of “lead” and “headline” in the news materials of traditional and online media]. In: *Molodoy uchenyy*. [Young Scientist]. Kazan. 2013. No. 4 (51).

Kolesnichenko A.V. *Prakticheskaya zhurnalistika*. [Practical Journalism]. Moscow, 2018.

Korkonosenko S.G. *Osnovy teorii zhurnalistiki*. [Fundamentals of Journalism Theory]. St. Petersburg, 1995.

Kuznetsova V.V. *Analiz funktsiy lida portretnykh interv'yu (na materiale frantsuzskoy i russkoy pressy)*. [Analysing the Functions of the Lid of Portrait Interviews (in the French and Russian Press)]. In: *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii*. [In the world of science and art: issues of philology, art criticism and cultural studies]. Novosibirsk, 2011.

Mel'nik G.S., Teplyashina A.N. *Osnovy tvorcheskoy deyatel'nosti zhurnalista*. [Fundamentals of Creative Journalism]. St. Petersburg, 2009.

Rendall D. *Universal'nyy zhurnalist*. [The Universal Journalist]. Moscow, 2000.

Solomonov Yu.Yu. *Regional'naya pressa Frantsii. Istoriya i sekrety uspekha ezhdnevnykh gazet*. [France's regional press. The history and secrets of the success of daily newspapers]. Moscow, 2003.

Khechzhen' Fu. *Struktura «Zagolovok-podzagolovok-lid-tekst»: raspredelenie informatsii*. [“Header — subheader — lead — text”: distribution of information]. In: *Izvestiya VGPU*. [News of the Volgograd State Pedagogical University]. 2017. No. 2 (115).

Shostak M.I. *Zhurnalist i ego proizvedenie: Prakticheskoe posobie*. [The Journalist and His Work: A Practical Guide]. Moscow, 1998.

Hochspringen Dietz Schwiesau, Josef Ohler. *Nachrichten — klassisch und multimedial. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*. [News — classic and multimedia. A handbook for training and practice]. Wiesbaden, 2016.

LaRoche, Walter von (Hg). *Einführung in den praktischen Journalismus*. [Introduction to practical journalism]. München, 1985.

Warren Carl. *Modern News Reporting*. New York, 1951.

СИНТЕЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОДОВ В ПОВЕСТИ ДЭЙВА ЭГГЕРСА «МОНАХ ИЗ МОХИ»

Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая

Ключевые слова: художественно-документальная проза, фактуальный нарратив, фикциональный нарратив, контаминация повествовательных кодов, Дэйв Эггерс.

Keywords: documentary fiction, factual narrative, fictional narrative, contamination of narrative codes, Dave Eggers.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-15

...истина и вымысел — давние друзья. Существуют истины, которые можно донести до людей лишь языком историй.

Р. Бах

Немалое количество произведений XX–XXI вв. характеризуются присутствием в них документального начала, именно в XX в. у писателей впервые появилась потребность, опираясь на факты, с помощью литературы свидетельствовать о новых драматичных переменных как в обществе, так и во внутреннем мире человека: «...эстетическую значимость этой литературы определяют организующие ее факты, документы, т.е. нечто, по сути своей противоположное вымыслу» [Местергази, 2007, с. 174]. В тот же период проблема соотношения фактуального и фикционального в художественной литературе стала предметом изучения литературоведов и до сих пор находится в центре их внимания: «Одной из значимых тенденций в развитии искусства XX в. стала активизация документального начала, что, конечно, привлекло пристальное внимание исследователей к этому пласту литературы и активизировало споры о „литературе факта“ и проблеме документализма» [Анохина, 2013, с. 189].

Соединение фактуального и фикционального начал в отдельных художественных произведениях, в свою очередь, значительно повлияло на развитие литературного процесса в целом на протяжении всего XX в. Во-первых, появились так называемые гибридные жанры, в том числе с главенствующим документальным началом, во-вторых, изменился традиционный статус писателя: появилась особая рода литера-

тура — дневники, записки, письма неизвестных людей, тех, кого принято называть обывателем [Местергази, 2008].

Среди исследователей нет единства по поводу обозначения рассматриваемого явления, поиск подходящего термина продолжается до сих пор. В нашей работе для определения подобного рода литературы считаем целесообразным использовать термин исследовательницы Е.Г. Местергази «литература с главенствующим документальным началом», который подразумевает «художественную прозу, повествующую о реальных событиях и лицах с привлечением документальных свидетельств. При этом имена, названия могут быть подлинными, а могут в отдельных случаях заменяться на вымышленные, под документальным свидетельством понимаются как официальные документы, справки и прочее, так и записи устных рассказов, в том числе литературно обработанные, а также невымышленные повествования писателей, ставших свидетелями и участниками важнейших исторических событий» [Местергази, 2008, с. 16].

Соединение художественного и документального в текстах литературы является весьма интересным и сложным феноменом, вызывающим много вопросов как у литературоведов, так и у читателей, потому что не всегда очевидно, что есть вымысел, а что есть реальный факт в том или ином произведении; описывает ли автор события, которые имели место в действительности, или они полностью выдуманы им; «списаны» ли характеры персонажей с реальных людей или созданы авторским воображением. Ответы на эти и другие подобные им вопросы могут дать комментарии писателя, исторические труды, биографические исследования, мемуары очевидцев. Однако все-таки художественное произведение воспринимается читателем как вымысел, как хотя и отражение действительности, но преобразованное, переосмысленное автором; не случайно в английском языке для обозначения художественной литературы используется термин *fiction*, первичное значение которого «фикция, вымысел, выдумка». Поэтому при чтении художественной литературы, как правило, задача выявления реального и вымышленного, за исключением специальных исследований, не ставится. Но такой жанр, как художественно-документальная проза, по определению декларирует синтез вымысла и факта, по сути, гибридизацию двух видов прозы — художественной и документальной, наличие характерных черт этих видов прозы. И тогда перечисленные ранее вопросы имеют принципиальное значение, поскольку само наименование жанра ориентирует читателя на восприятие синтеза фикционального и фактуального, заставляет задуматься об их сочетании, подспудно настраивая на выявление того и другого.

Процесс декодирования такой прозы вследствие этого усложняется, поскольку к нему добавляются задачи дифференцировать достоверное и вымышленное, определять объективное и субъективное, слышать «голос» автора при восприятии фактов: “the introduction of an active reader of historical documentation creates a dual-time perspective, involving both the author’s present and the historical past” [Pedri, 2001, p. 63].

Проблемой соотношения документального и вымышленного, фактуального и фикционального при создании художественно-документального текста занимались многие ученые: П. Рикер, Х. Уайт, Р. Скоулз, Д. ЛаКапра, В. Шмидт, Б. Лоунсберри, Л. Гуткинд, Л.Я. Гинзбург, А.В. Глазков, М. Заварзаде, Т.Г. Кучина, Е.В. Пестова, Ю.В. Роговнева, А. Г. Тоне и другие. Все они говорят о двойственной природе художественно-документальной прозы, отмечая, тем не менее, органичное соединение двух начал: “... the joining of the nonfictional with the fictional highlights not only their differences, but also their collaboration in the attainment of truth — a truth that is necessarily factual and poetic” [Pedri, 2001, p. 48–49].

Главным отличием художественной литературы от документальной, по справедливому замечанию Л.Я. Гинзбург, является сам принцип создания художественной образности: «... в сфере художественного вымысла образ возникает в движении от идеи к выражающему ее единичному, в литературе документальной — от данного единичного и конкретного к обобщающей мысли. Это разные типы обобщения и познания и тем самым построения художественной символики» [Гинзбург, 1977, с. 11].

Двойственная природа произведений художественно-документальной прозы заключается в том, что изначально они следуют факту, но дополнительно включают в себя художественно-изобразительные средства: “verifiable subject matter and exhaustive research guarantee the nonfiction side of literary nonfiction; the narrative form and structure disclose the writer’s artistry; and finally, its polished language reveals that the goal all along has been literature” [Lounsberry, 1990, p. xv]. Помимо этого, такие произведения несут на себе отпечаток фактора субъективности: “what is most important and enjoyable about creative nonfiction is that it not only allows but also encourages the writer to become a part of the story or essay being written. The personal involvement creates a special magic that alleviates the suffering and anxiety of the writing experience” [Gutkind, 2008, p. 14]. В произведениях данного жанра документальное начало включено в органику художественной литературы, исторический материал, реальное «былое» автора претворяется в факт искусства: «в соизмере-

нии, в неполном совмещении двух планов, плана жизненного опыта и плана его эстетического истолкования, — особая динамика документальной литературы» [Гинзбург, 1977, с. 11].

В структуре нарративной модели художественно-документальной прозы выделяются параметры фактуального и фикционального нарративов. Параметрами фактуального нарратива являются документы, факты, реальные лица, реальные географические объекты, типичные атрибуты эпохи и авторские артикуляции нехудожественных дискурсов. Параметрами фикционального нарратива выступают вымысел, средства художественной выразительности, субъективные впечатления и суждения, отображение чувств и эмоций.

Традиционными жанрами, относящимися к художественно-документальной прозе, в отечественном литературоведении считаются исторические романы, в какой-то степени мемуары, травелоги, биографические романы и некоторые другие. Все эти жанры, по мнению исследователей, объединяют определенные жанровые признаки: «... прямое авторское высказывание, позиция рассказчика соответствует позиции автора, анализ действительности равен художественному образу этой действительности, субъективности мировосприятия соответствует предельная субъективность высказывания, употребление подлинных имен, язык — от совершенно „необработанного“ до литературного, возможна, хотя и не обязательна, опосредованная реакция на литературу (интертекстуальность)» [Местергази, 2008, с. 17-18].

В зарубежном литературоведении традиционно используются термины “creative nonfiction” и “literary journalism”. Американская исследовательница Барбара Лоунсберри в своей монографии “The Art of Fact” предлагает термин “artistic nonfiction” и выделяет 4 признака данного жанра:

- 1) “Documentable subject matter chosen from the real world as opposed to ‘invented’ from the writer’s mind”;
- 2) “Exhaustive research” which “... permits them [the writers] to establish the credibility of their narratives through verifiable references in their texts”;
- 3) “The scene”, that is the context of the events;
- 4) “Fine writing: a literary prose style” [Lounsberry, 1990, p. xiii-xv].

В конце XX в. для дифференциации документальной, художественной и художественно-документальной прозы появляются новые гибридные терминологические наименования соответствующих поджанров: «биофикшн», «автофикшн», «вымышленная автобиография» (английские термины “biofiction”, “autofiction”, “docufantasy”). Кроме того, в данном

смысловом пространстве появляются и новые поджанры: «... на сегодняшний день нет окончательных общепринятых определений термина “литература нон-фикшн”, очерченных границ жанров, составляющих это смысловое пространство, поэтому процесс декомпозиции категории “литература нон-фикшн” продолжается, и появление новых субжанров внутри этого пространства представляется закономерным и оправданным» [Савельева, 2018, с. 90].

Одним из новых поджанров художественно-документальной прозы является проза, написанная автором со слов человека, рассказывающего о своей жизни, о каких-либо исторических событиях, известных личностях. К такому типу произведения относится роман современного американского писателя Дэйва Эггера «Монах из Мохи» / “The Monk of Mokha” (2018 г., перевод на русский язык 2022 г.), который служит материалом для настоящего исследования [D. Eggers The Monk of Mokha, 2018]. Д. Эггерс с неизменным успехом пробует себя в разных жанрах: его роман «Сфера» представляет собой антиутопию, его рассказы написаны в реалистической манере, повесть «Монах из Мохи» представляет собой художественно-документальную прозу. В Примечании к книге «Монах из Мохи», помещенном перед ее текстом, сам автор называет эту повесть документальной и сообщает читателю, что все в ней написано со слов реального человека — Мохтара Альханшали, американского йеменца, сумевшего, несмотря на многочисленные препятствия личного и общественного характера, осуществить свою мечту — организовать производство йеменского кофе на международном уровне: “*this book is a work of nonfiction that depicts events seen and lived by Mokhtar Alkhanshali*”¹ (D.Eggers. The Monk of Mokha. 2018, p. X). Автор указывает также, что воспоминания Мохтара подкреплены рассказами других очевидцев и историческими документами. Жизненные истории главного и второстепенных героев, с чьих слов автор записал все происходящее, тесно связаны с историей сложных взаимоотношений США и Йемена, бурными политическими событиями, имевшими место на Ближнем Востоке в XXI в.

Проза, написанная автором со слов человека, рассказывающего о своей жизни, является достаточно редким поджанром художественно-документальной прозы, в связи с чем она вызывает интерес читателей и представляет особый исследовательский интерес, что обуславливает актуальность настоящего исследования. Предметом данной статьи являются способы реализации и синтеза документального и худо-

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: Eggers D. The Monk of Mokha. New York, 2018.

жественного кодов в повести Д. Эггерса «Монах из Мохи». Целью статьи является выявление способов реализации и синтеза документального и художественного кодов в данном произведении, а также определение основных функций подобного синтеза в идейно-тематической структуре повести.

Поскольку в книге повествуется о биографии конкретного лица, ее можно отнести к поджанру «биофикшн». Текст этого поджанра содержит родовые фреймы жизненных историй (life stories), в основе которых лежат рассказы о связанных и взаимообусловленных фактах и событиях. Наряду с термином «биофикшн» употребляются и некоторые другие: «беллетризованная биография», «литературная биография», «романизованная биография», «фактографическая художественная биография», «художественная биография». Все указанные жанровые обозначения феномена являются синонимичными, так как их объединяет основной жанрообразующий принцип — соотношение в координатах факт / вымысел в силу того, что основа сюжетной формулы в поджанре биофикшн документальна, однако автор, исходя из объективных и субъективных причин, домысливает факты и облакает их описание в художественные формы.

В соответствии с характеристиками жанра художественно-документальной прозы в повести Д. Эггерса наличествуют параметры документального и художественного: “... the narrative, which blurs the lines between fiction and nonfiction and combines history, politics, biography and thriller, highlights the American entrepreneurial zeal and contagious exuberance which still feed the immigrant American Dream <...>“ [Andrescu, 2019, p. 55].

К документальным относится в первую очередь установка автора на достоверность, т.е. присутствие в тексте практически всех элементов, которые присущи жанру документалистики: названия и описания реальных географических объектов (штаты и города США, районы в городе Сан-Франциско, в частности самый неблагополучный район Тендерлойн, разные районы и города Йемена с включением географической карты Ближнего Востока), типичных атрибутов эпохи (элементы быта, архитектура, транспорт, специфика среднего и высшего образования, гостиничный бизнес и пр.), исторических фактов (история возникновения производства кофе в Йемене и в других странах Востока, политические события в Йемене XXI в.), реальных лиц (Мохтар, его родные, близкие, друзья и знакомые). Последнее относим к достоверному, документальному на основании слов автора в Примечании к книге, в которых он сообщает, что лишь некоторые имена изменены.

Во-вторых, автор обращается к реальным событиям, с точностью историка и документалиста он излагает вышеперечисленные факты и описывает с максимальной объективностью происходящее в жизни Мохтара Альханшали, а также в жизни других людей США и Йемена, передавая атмосферу начала XXI в. с его террористическими актами, забастовками, маршами протеста, возникающими на почве националистских настроений, межкультурных противоречий и конфликтов. Однако, несмотря на фактуальность повествования, которая выполняет конструирующую функцию, в данной книге значительное место занимают элементы художественности, к которым относятся особые формы воплощения фактов: авторская модальность, повествовательные тактики, выражение идейно-тематической проблематики, художественные средства выразительности.

По мнению исследователей, авторская модальность в художественно-документальной литературе «... воплощается в способах отбора материала, в структуре самого произведения, в непосредственном авторском слове. Активная авторская позиция проявляется в открытом, прямом авторском слове, которое, согласно терминологии М.М. Бахтина, является однонаправленным и способным придать произведению черты полифоничности» [Волкова, 2015, с. 31]. В произведении Д. Эггерса авторская модальность выражается в оценке характеров, прежде всего главного героя, положительное отношение к которому, даже восхищение им явственно прослеживается. Автор выражает явную симпатию к герою, который почти любую угрозу себе или своему предприятию рассматривает как временную преграду на пути к более важным вещам, среди которых достижение цели, имеющей как личный, так и общественный и даже патриотический характер.

Авторское присутствие ощущается на протяжении всего повествования, в большей мере оно эксплицируется в Прологе и Примечании, где автор говорит от своего, первого, лица, описывает встречу с Мохтаром и упоминает свои путешествия по Ближнему Востоку, которые он совершал по следам Мохтара. В заключительных сценах появление автора обозначено лишь несколькими штрихами: Мохтар говорит о том, что для того, чтобы наблюдать приход судна с первым грузом кофе из Йемена, среди прочих друзей и единомышленников к нему пришел писатель, имея в виду автора-повествователя, а автор сообщает, что на эту встречу вовремя сумел прийти только один человек — человек, пишущий данную историю, т.е. он сам.

К художественным повествовательным тактикам следует отнести нелинейное повествование, сочетающее ретроспекцию и проспекцию,

что свойственно именно художественной, а не документальной прозе. Так, в Прологе представлен эпизод, которым завершается история Мохтара, описана заключительная встреча автора и героя, повествование в книге начинается с юношеских лет героя, затем автор обращается к его детству, после чего вновь возвращается ко времени его взросления. Кроме того, в произведении наблюдается чередование динамичного, убыстренного повествования с замедленным, что также является прерогативой художественных произведений. Так, когда речь идет о детских годах жизни Мохтара, о разных видах его деятельности, о планировании и организации им кофейного бизнеса, повествование медленное, с подробным перечислением деталей, лиц, событий. Когда же описываются его поездка в Йемен и связанные с ней драматические эпизоды, повествование динамично, разные сцены быстро меняют одна другую, накаляя атмосферу, что напоминает прием, характерный для жанра триллер.

Значимым является и членение повествования: повесть разделена на книги, книги — на главы, некоторые из них — на части. Такое структурирование выполняет художественные функции, акцентируя внимание читателя на определенных этапах жизни героя, послуживших становлению его характера. Следует отметить специфику названий глав, которые обладают художественностью и кардинально отличаются от заглавий документальной прозы. Они разнообразны как по форме, так и по содержанию. По форме это могут быть отдельные слова (*План, Кнопка, Статуя, Азы*), словосочетания (*Отправная точка, Греческое судно, Ласковая рука*), предложения (*Руперт торгует «Хондами», Выкрасть кофе у голландцев*). Большой интерес представляет содержание заглавий, их взаимодействие с текстом глав: в некоторых из них представлена какая-либо деталь, значимая в том или ином плане для главы (*Портфель, Кнопка, Статуя*), другие обозначают определенный этап в жизни героя, род его деятельности (*Консьерж в «Инфинити»*), некоторые содержат косвенные ироничные характеристики персонажа (*Малолетний книжный вор, Парвеню Руперт, Воитель из Ричгроув*), иные именуют персонажей, о которых идет речь в главе (*Подмастерья, Хамуд и Хубайши, Американцы*), есть и такие, которые сообщают о месте действия (*Йемен, Порт Мохи*) или о событиях, о которых пойдет речь (*Руперт торгует «Хондами», Отъезд из Саны, Дорога в Аден*). Некоторые названия глав повторяются дословно, отличаясь обозначением их частей, которые расположены на разных отрезках текста (*План, Мудрый совет Гассана Тукана*).

Общий стиль повести отражает стремление автора к документальности, он отличается лаконичностью, даже некоторой сухостью. Однако хотя и редкие, но достаточно яркие стилистические средства мастерски используются автором, что способствует созданию запоминающихся образов и картин жизни героев.

Основной художественной характеристикой рассматриваемой повести является воплощение идейно-тематической проблематики. Если темой документальной прозы является показ с возможно большей долей объективности исторических событий и личностей, то художественное произведение в образной форме воплощает ту или иную идейно-тематическую проблему, придавая ей зачастую своеобразную трактовку. В повести Д. Эггерса удачно сочетаются эти две задачи. Излагая с документальной точностью политические события, факты жизни действующих лиц, попавших в водоворот этих драматических событий, автор раскрывает тему становления личности главного героя, этапы его взросления, последовательно ведущие к достижению цели его жизни, к осуществлению мечты. В этом смысле произведение Эггерса имеет много общего с романом воспитания, ибо в нем показано, как герой проходит путь с детства до периода взросления, от трудного подростка, коим он был, от легкомысленного молодого человека, берущегося за разную неквалифицированную работу, безуспешно пытающегося получить образование, до человека, поставившего себе настоящую цель и благодаря усердному труду, самообразованию, отважным поступкам ставшего успешным кофейным импортером. Сам автор в Примечании говорит о том, что тема его повести старомодна, она посвящена еще одному пути осуществления Американской Мечты, однако кроме этой центральной темы Эггерс поднимает и другие темы, среди которых проблема межкультурных различий, взаимодействий, разногласий, конфликтов. В повести показана жизнь йеменцев и других эмигрантов в США, жизнь американцев в Йемене, американских йеменцев, оторвавшихся от своих корней, но не порвавших с ними. Второстепенными, но не менее важными являются темы дружбы и семейных отношений, истинность которых стоит выше национальных особенностей и не зависит от условий, диктуемых тем или иным временным периодом. Все эти темы тесно переплетены, находят неоднозначное решение, заставляют задуматься о разнообразных проблемах современной жизни.

Таким образом, можно заключить, что повесть Д. Эггерса «Монах из Мохи» представляет собой уникальный пример художественно-документальной прозы, контаминированного жанра, характеризующегося синтезом фактографического содержания и художествен-

ной формы, в котором факты действительности получают творческую интерпретацию.

Библиографический список

Анохина А.В. Проблема документализма в современном литературоведении // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. 2013. № 4.

Волкова С.А. Принципы и приемы выражения авторской позиции в художественно-документальной прозе // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2015. № 1 (85).

Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1977.

Местергази Е.Г. О термине «документальная литература» // Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология. 2007. № 11 (55).

Местергази Е.Г. Художественная словесность и реальность: документальное начало в отечественной литературе XX века : автореф. дисс.... докт. филол. наук. М., 2008.

Савельева Е.А. Между литературой и журналистикой: нон-фикшн в зарубежном и отечественном литературоведении // Вестник Череповецкого государственного университета. 2018. № 2 (83).

Andrescu R. "Very much alive and very much under threat": Chasing the Coffee-Flavored American Dream in Dave Eggers's *Monk of Mokha* // *East-West Cultural Passage*. 2019. No. 19.

Gutkind L. *Keep It Real: Everything You Need to Know About Researching and Writing Creative Nonfiction*. New York, 2008.

Lounsberry B. *The art of fact: contemporary artists of nonfiction*. Westport, 1990.

Pedri N. *Factual Matters: Visual Evidence in Documentary Fiction*. Toronto, 2001.

Источник

Eggers D. *The Monk of Mokha*. New York, 2018.

References

Anokhina A.V. *Problema dokumentalizma v sovremennom literaturovedenii*. [The Issue of Documentalism in Contemporary Literary Studies]. In: *Problemy filologii, kul'turologii i iskusstvoznaniya*. [Problems of Philology, Cultural Studies and Art history]. 2013. No. 4.

Volkova S.A. *Printsipy i priemy vyrazheniya avtorskoj pozitsii v khudozhestvenno-dokumental'noy proze*. [Principles and Methods

of Expressing the Author's Position in Fictional and Documentary Prose]. In: *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I. Ya. Yakovleva*. [Bulletin of the Chuvash State Pedagogical University named after I. Ya. Yakovlev]. 2015. No. 1 (85).

Ginzburg L. Ya. *O psikhologicheskoy proze*. [About Psychological Prose]. Moscow, 1977.

Mestergazi E. G. *O termine «dokumental'naya literatura»*. [On the Term 'Documentary Literature']. In: *Vestnik TGU. Gumanitarnye nauki. Filologiya*. [Tambov University Review]. Series: Humanities. Philology. 2007. No. 11 (55).

Mestergazi E. G. *Khudozhestvennaya slovesnost' i real'nost': dokumental'noe nachalo v otechestvennoy literature XX veka*. [Literary Works and Reality: The Documentary Principle in Russian Literature of XX Century]. Abstract of Philol. Doct. Diss. Moscow, 2008.

Savel'eva E. A. *Mezhdu literaturoy i zhurnalistikoy: non-fikshn v zaru-bezhnom i otechestvennom literaturovedenii*. [Between Literature and Journalism: Non-fiction in Foreign and Russian Literary Study]. In: *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Cherepovets State University]. 2018. No. 2 (83).

Andreescu R. "Very much alive and very much under threat": Chasing the Coffee-Flavored American Dream in Dave Eggers's *Monk of Mokha*. *East-West Cultural Passage*. 2019. No. 19.

Gutkind L. *Keep It Real: Everything You Need to Know About Researching and Writing Creative Nonfiction*. New York, 2008.

Lounsberry B. *The art of fact: contemporary artists of nonfiction*. Westport, 1990.

Pedri N. *Factual Matters: Visual Evidence in Documentary Fiction*. Toronto, 2001.

A source

Eggers D. *The Monk of Mokha*. New York, 2018.

ЛЮДИ. ФАКТЫ. СОБЫТИЯ

ЮБИЛЕЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ОНОМАСТИКА ПОВОЛЖЬЯ»

Ключевые слова: имя собственное (оним), ономастика, «Ономастика Поволжья».

Keywords: proper name (onym), onomastics, «Onomastics of Volga Region».

DOI 10.14258/filichel(2023)1-16

В 2022 г. Международная научная конференция «Ономастика Поволжья» отмечает двойной юбилей: 55 лет назад, в 1967 г., она была впервые организована выдающимся русским ономатологом В.А. Никоновым (1904–1988) на его родине в Ульяновске (Симбирске), а в 2022 г. конференция в 20-й раз собрала ономатологов из России и зарубежья в Элисте.

Юбилейная встреча исследователей имен собственных состоялась 5-7 октября 2022 г. на базе Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова. В столице Республики Калмыкия конференция проводилась впервые. Председатель постоянно действующего комитета конференции В.И. Супрун отметил: «Выбор места проведения конференции определялся как географическими и историческими причинами, так и уровнем развития ономастических исследований в Калмыкии. Начиная с XVII в., калмыки постоянно пребывали на берегах Волги <...>. В настоящее время Юстинский район Калмыкии выходит к Волге и даже имеет часть территории на противоположном берегу (поселок Цаган Булг)» [Кичикова, Супрун, 2022, с. 7]. Преподаватели гуманитарного факультета Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова занимаются разработкой актуальных проблем современной лингвистики, литературоведения и истории. Большой вклад калмыцкими учеными сделан в ономастику, что нашло отражение не только в многочисленных публикациях, но и в выпуске топонимических словарей Республики Калмыкия [Кичикова, 2017; Гедеева, 2019].

На XX Международную научную конференцию «Ономастика Поволжья» поступило 104 статьи 128 авторов из семи стран (Россия; Азербайджан, Белоруссия, Казахстан; Алжир, Польша, Турция). Россия на данном форуме была представлена географически очень широко: от Калининграда до Улан-Удэ. В очном формате в работе конференции приняли участие исследователи из 16 российских городов: Арзамаса, Великого Новгорода, Волгограда, Вологды, Калининграда, Краснодара, Махачкалы, Москвы, Новосибирска, Рязани, Саратова, Славянска-на-Кубани, Смоленска, Тюмени, Ульяновска, Якутска. Радость личной встречи также разделили участники конференции из Казахстана и Турции.

В рамках конференции были проведены пленарное и секционные заседания.

На пленарном заседании, проведенном в конференц-зале Дома Правительства Республики Калмыкия, были заслушаны и обсуждены доклады, рассматривающие различные направления ономастических исследований: «Перевод в ономастике: зависимость выбора передачи (транскрипции) или перевода от ядерно-периферийной отнесенности онома» (В.И. Супрун), «Легенды и версии (о происхождении некоторых ойконимов в Приневье)» (С.А. Мызников), «Коннотативные имена собственные: этапы развития полисемии» (И.В. Крюкова), «Модели ономастикона» (М.Ю. Беляева), «Этнолингвистический потенциал ойконимии полиэтнического региона» (М.Р. Багомедов), «Ойконимы калмыцкого региона: лингвокультурологический аспект» (С.М. Трофимова).

На секционных заседаниях, проведенных в Национальной библиотеке им. А.М. Амур-Сана, были заслушаны доклады, также позволившие показать все разнообразие ономастических исследований: обсуждались как общие теоретические и методологические аспекты ономастики, так и актуальные проблемы изучения имен собственных отдельных разрядов (антропонимов, топонимов и микропонимов, литературных имен, зоонимов, теонимов, этнонимов и др.).

В целом в ходе работы конференции было заслушано, обсуждено и одобрено 38 докладов. В числе участников — известные ученые, признанные специалисты по проблемам ономастики и лингвистики в целом, в том числе член-корреспондент РАН, 14 докторов наук, 27 кандидатов наук (всего с научной степенью 84 % от общего числа докладчиков). Вместе с тем «Ономастика Поволжья» всегда была и будет открыта для начинающих исследователей и краеведов-любителей, для всех, кому интересна эта увлекательная наука о человеке и для человека.



*Участники XX Международной научной конференции «Ономастика Поволжья»
(Элиста, 5–7 октября 2022 г.)*

При общем высоком уровне организации научного общения невозможно не отметить отдельно калмыцкое гостеприимство, особенности которого очень точно выражены в местных пословицах: Если чувствуешь любовь друга, то вода Волги покажется лужей (организаторы были очень благодарны гостям за то, что они нашли возможность приехать несмотря ни на что); Сперва напои, потом спрашивай, зачем приехали (именно торжественным ужином с национальными блюдами, песнями, музыкальными инструментами, костюмами и танцами встретили гостей организаторы накануне проведения конференции). Культурная программа отличалась богатством и разнообразием: помимо экскурсии по центральной части Элисты (Пагода Семи Дней, памятник В.И. Ленину), участникам были предложены автобусные экскурсии в Золотую обитель Будды Шакьямуни и Калмыцкий республиканский краеведческий музей.

На заключительном заседании были подведены итоги работы конференции, принята ее резолюция и объявлены место и время проведения XXI Международной научной конференции «Ономастика Поволжья»: Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина, 5 октября 2023 г.

Все участники XX Международной научной конференции «Ономастика Поволжья» отметили высокий уровень подготовки как организато-



*Участники XX Международной научной конференции «Ономастика Поволжья»
на экскурсии у Пагоды Семи Дней (Элиста, 6 октября 2022 г.)*

ров, так и докладчиков. Оргкомитет рекомендовал всем участникам способствовать распространению ономастических знаний: публиковать научные и научно-популярные работы; проводить в вузах дисциплины по выбору по проблемам ономастики; вести в школах, гимназиях и лицеях элективные курсы и курсы по выбору для учащихся 9–11 классов; выступать по радио, телевидению, в Интернете с целью популяризации достижений современной ономастики. Калмыцкая поговорка гласит: Слепота мысли хуже слепоты глаза. Популяризация ономастического материала во многом способствует предотвращению слепоты мысли. Кроме того, имена собственные — бесценная сокровищ-



*Члены оргкомитета в г. Элиста (Э.Б. Манджиева и С.М. Трофимова)
передают знамя конференции членам оргкомитета в г. Рязань
(В.А. Лаврентьеву и И.Н. Хрусталёву)*

ница историко-культурной информации о жизни народа — носителя языка, в связи с чем их воспитательный потенциал для формирования истинных ценностей и настоящего патриотизма невозможно переоценить, что особенно важно в современных условиях.

Библиографический список

Гедеева Д.Б. Словарь топонимов Республики Калмыкия / Д.Б. Гедеева, Б.Э. Убушиева, Л.А. Лиджиева, Б.В. Баринава. Элиста, 2019.

Кичикова Н.А. Топонимический словарь Республики Калмыкия / Н.А. Кичикова, Э.Б. Манджиева, В.И. Супрун. Элиста, 2017.

Кичикова Н.А., Супрун В.И. Предисловие // Ономастика Поволжья: материалы XX международной научной конференции. Волгоград, 2022.

References

Gedeeva D.B., Ubushieva B.E., Lidzhieva L.A., Barinova B.V. Slovar' toponimov Respubliki Kalmykiyaю. [Dictionary of toponyms of the Republic of Kalmykia]. Elista, 2019.

Kichikova N.A., Mandzhiyeva E.B., Suprun V.I. Toponimicheskij slovar' Respubliki Kalmykiyaю [Toponymic Dictionary of the Republic of Kalmykia]. Elista, 2017.

Kichikova N.A., Suprun V.I. Predislovie. [Foreword]. In: Onomastika Povolzh'ya. [Onomastics of the Volga region]. Volgograd, 2022.

MEMORIA: МАЙЯ ПЕТРОВНА ЧОЧКИНА
(13.04.1962–19.01.2023)

Редколлегия журнала «Филология и человек» скорбит по поводу безвременного ухода Майи Петровны Чочкиной — кандидата филологических наук, доцента, заведующей кафедрой алтайской филологии и востоковедения Горно-Алтайского государственного университета, ответственного секретаря журнала «Филология и человек» по фольклористике с 2008 года, и выражает искреннее соболезнование коллегам, родным, близким в связи с этой невосполнимой утратой. Светлый образ Майи Петровны Чочкиной, стоявшей у истоков рождения журнала и внесшей неоценимый вклад в его развитие, навсегда останется в нашей памяти.

Главный редактор журнала «Филология и человек»
Т.В. Чернышова

РЕЗЮМЕ

SUMMARY

Д.Н. Дюсекенев. Очерк В.Г. Короленко «У казаков» в дискурсе русского ориентализма. В статье в социально-культурном аспекте русского ориентализма анализируется очерк В.Г. Короленко «У казаков» (1900 г.) как произведение, имеющее непосредственное отношение к специфическому дискурсу «изобретения Востока», при котором типологически противопоставляются элементы культур России, Запада и Востока. На основе репрезентаций Степи и образа жизни казахов-кочевников в реалистическом творчестве В.Г. Короленко обнаружена одна из важнейших стратегий русского ориентализма периода поздней империи — самоориентализация (формирование «внутреннего Востока» через описание российских территорий как «восточных»). Степной фронтир воссоздается писателем при помощи готовых ориенталистских конструктов — стереотипных представлений о степном фронтире Российской империи, которые сформировались в русском обществе в период включения этого пространства в орбиту русской культуры в XVIII–XIX вв. На материале очерка Короленко сделан следующий вывод: «изобретение» Степи в русском ориентализме поздней имперского периода осуществляется благодаря конструированию самодостаточной русской идентичности.

D.N. Dyusekenev. V.G. Korolenko's Essay "At the Cossacks" in the Discourse of Russian Orientalism. The article analyzes the essay by V.G. Korolenko "At the Cossacks" (1900) as a work that is directly related to the specific discourse of the "invention of the East", in which elements of the cultures of Russia, the West and the East are typologically opposed. Based on representations of the Steppe and the way of life of Kazakh nomads in the realistic work of V.G. Korolenko there was detected one of the most important strategies of Russian orientalism of the late Empire period — self-orientalization (the formation of the "inner East" through the description of Russian territories as «eastern»). The steppe frontier is recreated by the writer with the help of ready-made orientalist constructs — stereotypical ideas about the steppe frontier of the Russian Empire, which were formed in Russian society during the period when this space was included in the

orbit of Russian culture in the 18th-19th centuries. Based on the material of Korolenko's essay, the following conclusion is made: the "invention" of the Steppe in Russian Orientalism of the late imperial period is carried out due to the construction of a self-sufficient Russian identity.

А.А. Кухтенкова. Модусы перцепции: парижская нота как символ эмиграции в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги». В статье представлена репрезентация сенсорных ощущений в текстовом дискурсе. Перцептивный образ парижского текста, эмиграции в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги» может рассматриваться как интерпретирующий код, объясняющий специфику эмигрантской рецепции. Проблема художественной перцептивности является актуальной, и в настоящий момент существует необходимость исследования, ориентированного на изучение феномена восприятия как фактора текстообразования. Анализируются контекстуальные особенности употребления лингвоэстетических средств, свойственных идиостилю автора (перцептивная метафора, перцептивный оксюморон, сравнение, аллюзии и др.) и создающих сенсорное напряжение. Выявлены текстообразующие и концептуально значимые перцептивные контрастные метафоры, соответствующие противопоставлению мотивов своего и чужого мира, настоящего и прошлого, ночного и дневного Парижа. В статье отмечена тесная взаимосвязь мыслительной деятельности человека с чувственным, а именно слуховым, ольфакторным восприятием действительности, а также синергетическая целостность процессов восприятия и состояния в художественном пространстве Г.И. Газданова.

A.A. Kukhtenkova. Modes of Perception: Paris Note as a Symbol of Emigration in the Novel by G.I. Gazdanov "Night roads". The article presents the representation of sensory sensations in textual discourse. Perceptual image of the Parisian text, emigration in the novel by G.I. Gazdanov "Night Roads" is considered as an interpretive code that explains the specifics of the emigrant reception. The problem of artistic perceptivity is relevant and at the moment there is a need for research focused on studying the phenomenon of perception as a factor in text formation. The article analyzes the following contextual features of the use of linguo-poetic means characteristic of the author's idiosyncrasy: perceptual metaphor, perceptual oxymoron, comparison, allusions, and others that create a sensory sensation. Text-forming and conceptually significant perceptual contrasting metaphors are revealed, corresponding to the opposition of the motives of one's own and another's world, present and past, night and day Paris. The article notes the close relationship of human mental activity with sensory, namely

auditory, olfactory perception of reality, as well as the synergistic integrity of the processes of perception and state in the artistic space of G.I. Gazdanov.

М.С. Дедина. Авторская картина мира в лирике Карана Кошева.

Статья посвящена изучению художественного своеобразия лирики известного алтайского писателя Карана Кошева. Предметом исследования стала индивидуально-авторская картина мира, основанная как на традиционном мировосприятии и мировоззрении, так и на субъективных представлениях и философском осмыслении автором окружающего пространства, истории и судьбы. В лирике К. Кошева часто отражаются реальные события из жизни писателя, его рефлексия на определенные эпизоды, а в лирическом герое, инженере-строителе, угадывается сам автор. Впервые в алтайской лирике в стихотворениях К. Кошева возникает образ сурового северного края. Алтай как воплощение «родной земли» стал для поэта центром притяжения, сакральным объектом и источником вдохновения. Понимание конечности земного существования и мысли о вечности сквозной нитью пронзают все творчество поэта. Глубокие знания в истории, физике, математике, увлечение литературой и философией позволили К. Кошеву создать в своем художественном творчестве неповторимый, загадочный и своеобразный мир, ставший отражением авторского взгляда на действительность.

M.S. Dedina. The Author's Picture of the World in the Lyrics of Karan Koshev. The article is devoted to the study of the artistic originality of the lyrics of the famous Altai writer Karan Koshev. The subject of the study is an individual author's picture of the world, based both on the traditional worldview and worldview, and on subjective ideas and philosophical understanding of the surrounding space, history and fate by the author. K. Koshev's lyrics often reflect real events from the writer's life, his reflection on certain episodes, and in the lyrical hero, a civil engineer, the author himself is guessed. K. Koshev's poems are the first poems in the Altai lyrics that depict the image of a harsh northern region. Altai, as the embodiment of a native land, became for the poet a center of attraction, an endless source for study and an object requiring careful treatment. The understanding of the finiteness of earthly existence and thoughts about eternity pierce all the lyrical creativity of the poet with a through thread. Deep knowledge in history, physics, mathematics, passion for literature and philosophy, allowed K. Koshev to create a unique, mysterious and peculiar world in his artistic work, which became a reflection of the author's subjective perception of external and internal being.

А.В. Уржа, В.В. Скворцова. Функции культурно-коннотированной лексики в повести В. Пелевина «Принц Госплана» (на фоне англоязычного перевода). В статье представлены результаты научного исследования, выполненного в рамках проекта, направленного на изучение культурно-коннотированной лексики в произведениях Виктора Пелевина и подготовки к изданию специального структурированного комментария к его текстам. Показательным фоном для выявления текстовых функций такой лексики становятся англоязычные переводы произведений Пелевина. В повести «Принц Госплана» причудливо смешиваются реалии позднего периода советской эпохи и элементы виртуальной действительности — множества игровых миров, в которых существуют персонажи произведения. Сфера игры так же, как и сфера советского быта, наделена приметами определенного времени. Реалии, введенные в текст автором, выполняют в повести целый ряд важнейших функций: они создают представление об исторической эпохе, конструируют движение сюжетного времени, реализуют интертекстуальные связи, становятся значимой составляющей философско-мифологического плана текста. Далекое не все функции удается передать в единственном существующем переводе на английский язык. В статье содержатся классификация реалий, описание их функций, советы будущим переводчикам.

A.V. Urzha, V.V. Skvortsova. Functions of Words Denoting Cultural Realia in Pelevin's "Prince of Gosplan" and its English Translation. The article presents the results of the research made as a part of the project describing cultural realia in Victor Pelevin's works and preparing the special structured commentary to his texts. English translations of Pelevin's short stories and novels are used as a representative background in the research of textual functions of realia. In the novel "Prince of Gosplan" the realia of late Soviet epoch make a bizarre mixture with the elements of virtual reality in a variety of game worlds where the heroes of the text exist. The sphere of the games, as well as the sphere of the Soviet life, has a number of distinct temporal features. The realia incorporated in the text by the author perform a number of important functions: they create the atmosphere of the late Soviet epoch, constitute the time movement in the novel, introduce intertextual allusions, perform at the philosophical and mythological level of the text. The only existing English translation of the novel does not present all these functions. The article includes the classification of the realia, description of their functions, advice to future translators.

О.В. Каркавина. Стилистический потенциал аллюзивных включений в романе Джоанн Харрис «Шоколад». Статья посвящена описанию основных видов и стилистического потенциала аллюзивных элементов в романе «Шоколад» современного британского автора Джоанн Харрис. Аллюзия как стилистический прием рассматривается в контексте теории интертекстуальности и трактуется как один из ведущих приемов воспроизведения «чужого голоса» в литературно-художественном тексте. В статье представлен краткий теоретический обзор исследований по проблемам аллюзии и смежных с ней понятий: цитаты и реминисценции. Автор приходит к выводу о том, что аллюзия отличается осознанностью использования и требует от читателя однозначного понимания и прочтения. В практической части исследования представлено описание стилистического приема аллюзии с точки зрения типа и источника аллюзивного заимствования, его основных функций в художественном тексте. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что аллюзия актуализирует большей частью концепты прецедентных текстов и прецедентных феноменов. Основными функциями аллюзивных элементов являются пояснительная, оценочно-характеризующая и функция создания образности.

O.V. Karkavina. The Stylistic Potential of Allusive Elements in the No-vel "Chocolat" by Joanne Harris. The article is devoted to the description of the main types and stylistic potential of allusive elements in the novel "Chocolat" by the contemporary British author Joanne Harris. Allusion as a stylistic device is considered in the context of the theory of intertextuality and is interpreted as one of the leading methods of reproducing «another voice» in a literary text. The author concludes that the allusion is distinguished by the conscious use and requires unambiguous understanding and interpretation. The practical part of the study presents a description of the stylistic device of allusion in terms of the type and source of allusive borrowing, its main functions in the text under study. The analysis allows us to conclude that the allusion actualizes mainly the concepts of precedent texts and precedent phenomena. The main functions of allusive elements are explanatory, evaluative, and those of characterization and creating imagery.

М.В. Задорина. Речевой жанр «кулинарный рецепт» в телевизионном дискурсе. В статье представлены результаты анализа высказываний в жанре «кулинарный рецепт». Цель исследования: выяснить, каким образом речевой жанр «кулинарный рецепт» функционирует в телепередачах. В качестве методологической основы используется модель Т.В. Шмелёвой, модифицированная для изучения речевых

жанров телевизионного дискурса. Рассматриваемые передачи предварительно были разделены на четыре группы: обучающие, кулинарные интервью, путешествия, ток-шоу. В контексте телепередач кулинарный рецепт используется как с традиционными целями, так и с некоторыми дополнительными. Параметры образ автора и образ адресата взаимосвязаны и представлены парами наиболее опытный и наименее опытный в определенной области кулинарии. В телепередачах классическая структура рецепта воспроизводится не всегда. Кулинарный рецепт в телепередачах допускает использование в одном высказывании разных форм глагола, опору на конситуацию, вплетение в описание способа приготовления дополнительных смысловых элементов. Для обучающих передач характерны повторы смысловых элементов, позволяющие зрителю успеть запомнить или записать все необходимое.

M.V. Zadorina. The “Cooking Recipe” Speech Genre in Television Discourse. The article presents the results of the analysis of utterances in the genre of “cooking recipe”. The purpose of the study is to find out how the «cooking recipe» speech genre is used in TV shows. The model of T.V. Shmeleva modified to study the speech genres of television discourse is used as a methodological basis. The programs were previously divided into four groups: educational, cooking interviews, travel, talk shows. In the TV shows the cooking recipes are used both for traditional purposes and with some additional ones. The image of the author and the image of the addressee are interrelated and are represented by pairs of the most experienced person and the least experienced person in a cooking. The classical recipe structure is reproduced completely not in all cases. A cooking recipe in TV shows allows the use of different verb forms in one utterance, reliance on consituation, interweaving additional semantic elements into the description of the cooking method. The training programs are characterized by repetitions of the elements, allowing the viewer to have time to memorize or write down everything necessary.

И.А. Гаврилова. Метафорический перенос как способ образования профессиональных жаргонизмов юристов стран англосаксонской правовой семьи. Статья посвящена изучению процесса метафоризации, участвующего в образовании профессиональных жаргонизмов в сфере англо-американской юриспруденции. Разграничены мотивированные и немотивированные жаргонизмы-метафоры. Выделены основные сферы-источники антропоморфной, социоморфной, артефактной и природоморфной моделей образования жаргонизмов англоговорящих юристов. В соответствии с логическими категориями

описаны профессионально значимые жаргонные наименования субъектов, предметов, веществ, мест, действий, величин, качеств. Согласно формальному критерию дифференцированы однословные, двухсловные и многословные метафорические жаргонизмы. По частеречному признаку лексемы, принимающей метафорическое значение, юридические жаргонизмы сгруппированы в следующие подгруппы: substantive, adjectival, verbal, verbal-substantive и interjectional. С учетом семантической структуры слова обозначены моносемантические и полисемантические жаргонизмы-метафоры, выявлена распространенность синонимических отношений в изучаемой лексике.

I.A. Gavrilova. Metaphorical Shift as a Way of Forming Professional Jargonisms of Lawyers in the Countries of the Anglo-Saxon Legal Family.

The article is aimed at a study of the process of metaphorization involved in the formation of professional jargonisms in the field of Anglo-American jurisprudence. Distinction is made between motivated and unmotivated metaphorical jargonisms. The author highlighted the main source domains of anthropomorphic, socio-morphic, artefactual, and natural-morphic models of formation of jargonisms of English-speaking lawyers. Professionally significant slang names of subjects, objects, substances, places, actions, quantities, qualities are described in accordance with logical categories. Professionally significant slang names of subjects, objects, substances, places, actions, quantities, qualities are described in accordance with logical categories. In accordance with the part of speech of the lexeme that takes on a metaphorical meaning, legal jargonisms are grouped into the following subgroups: substantive, adjectival, verbal, verbal-substantive, and interjectional. Taking into account the semantic structure of the word, monosemantic and polysemantic metaphorical jargonisms are designated. The paper notes the abundance of synonymic relations in the considered layer of non-standard vocabulary.

Л.А. Нефедова, Н.В. Полонянкина. Способы создания гендерной идентичности женщины-политика в современном политическом дискурсе (на примере прозвищного наименования the iron Lady / die eiserne Lady и его модификаций в немецком языке). Статья посвящена исследованию особенностей конструирования гендерной идентичности женщины-политика в современном политическом дискурсе на материале прозвищного наименования the iron lady (нем. die eiserne Lady) — железная леди и его модификации в немецком языке, которые были отобраны из различных источников: популярных онлайн-изданий немецкой прессы; немецкоязычных интернет-сайтов, посвящен-

ных прозвищным наименованиям известных современных политиков. Исследование выполнено в русле гендерной лингвистики, изучающей совокупность социальных, культурных и психологических аспектов «женского» в сравнении с «мужским». В статье компоненты структуры гендерной идентичности рассматриваются как манипулятивное средство в политическом дискурсе, выявляются стратегии гендерного конструирования, способствующие созданию положительного социоперсонального портрета женщины-политика. В результате исследования доказано, что положительный образ политического лидера соотносится со сферой маскулинности, однако женщины-политики стремятся компилировать черты мужского и женского стиля коммуникации в их политической деятельности.

L.A. Nefedova, N.V. Polonyankina. Ways of Creating the Gender Identity of a Woman-Politician in Contemporary Political Discourse (by the Example of the Name the iron Lady / die eiserne Lady and its Modifications in German). The article is devoted to the study of the features of the construction of the gender identity of a female politician in modern political discourse on the material of the nickname the iron lady (German: die eiserne Lady) - the iron lady and its modifications in German, which were selected from various sources: popular online publications of the German presses; German-language Internet sites dedicated to the nicknames of famous contemporary politicians. The study was carried out in line with gender linguistics, which studies the totality of social, cultural and psychological aspects of “female” in comparison with “male”. In the article, the components of the gender identity structure are considered as a manipulative tool in political discourse, gender construction strategies are identified that contribute to the creation of a positive socio-personal portrait of a woman politician. As a result of the study, it was proved that a positive image of a political leader correlates with the sphere of masculinity, however, women politicians tend to compile the features of male and female communication styles in their political activities.

Д.А. Щуков. Влияние творчества В.А. Жуковского на концепцию повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». В статье выявляется влияние произведений В.А. Жуковского на концепцию повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Для этого в повести выделяются аллюзии, реминисценции, мотивы творчества поэта. Произведенный анализ позволил обнаружить значительное влияние творчества В.А. Жуковского на концепцию повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». В повести Гоголя и драматической поэме Жуковского «Орлеанская дева» был выделен ряд схожих моментов:

гражданская проблематика, образ народного лидера и т.п. Писателей в одинаковой степени интересуют финал переломного времени страны, а также гендерные аспекты (мужская суровость и женская лиричность; мужчина-лидер; женщина-лидер и т.п.). Отмечается сходство образов Тараса Бульбы Гоголя и Иоанны Жуковского (гражданская проблематика, образ народного лидера и т.д.). Сделан вывод о том, что писателей в одинаковой степени интересовали финал переломного времени страны, а также определенные гендерные аспекты (мужская суровость и женская лиричность; мужчина-лидер; женщина-лидер и т.п.). О влиянии творчества Жуковского на Гоголя может свидетельствовать и завуалированно явленная в образе полячки аллегория искушителя, а также мотив наказания за выбор темной стороны.

D.A. Shchukov. The Influence of V.A. Zhukovsky's Works on the Concept of N.V. Gogol's Novella "Taras Bulba". The article reveals the influence of V.A. Zhukovsky's works on the concept of N.V. Gogol's novella "Taras Bulba", which could have arisen as a result of the writer's reception of the poet's work. The analysis made it possible to detect a significant influence of V.A. Zhukovsky the concept of N.V. Gogol's novella "Taras Bulba". A number of similar points were highlighted in Gogol's novella "Taras Bulba" and Zhukovsky's dramatic poem "The Maid of Orleans": civil issues, the image of a people's leader, and so on. Writers are equally interested in the end of the country's turning point, as well as gender aspects (male severity and female lyricism; male leader; female leader, etc.). There is a similarity between the images of Gogol's Taras Bulba and Zhukovsky's Ioanna (civil issues, the image of a people's leader, etc.). It is concluded that the writers were equally interested in the finale of the country's turning point, as well as certain gender aspects (male severity and female lyricism; male leader; female leader, etc.). The influence of Zhukovsky's work on Gogol can also be evidenced by the allegory of the tempter, veiled in the image of the Pole, as well as the motive of punishment for choosing the dark side.

А.Е. Козлов. «Мыза Булгарина» Ф.В.Б.: к вопросу о свойствах паралитературы. В статье анализируется анонимный поэтический текст «Мыза Булгарина», представляющий собой небольшую анонимную поэму, опубликованную в сети интернет — системах Ridero и Amazon 2 февраля 2022 г. под лаконичным криптонимом Ф.В.Б., отсылающим к инициалам одного из главных антигероев русской литературы — Фаддею Венедиктовичу Булгарину. Этот контекст, ассоциированный с русско-эстонскими связями, с одной стороны, и историей русской литературы, с другой, представляется нам наиболее значимым для коммен-

тария. Опираясь на историко-литературные наблюдения и реконструируя исторические и культурные контексты, отраженные в текстуальных структурах произведения, мы показываем, как в наивном, любительском сознании трансформируются анекдоты, сопровождающие личность Фаддея Булгарина, и мифы, описывающие историю Карлово. Отдельное внимание уделяется эксплицитному интертексту, представленному в первую очередь произведениями Н.В. Гоголя и П. Мериме, и имплицитным интертекстуальным связям, ведущим к творчеству А.С. Пушкина. Изучение произведения позволяет убедиться в тотальной освоенности идеи палимпсеста современными актерами сетевой литературы.

A.E. Kozlov. “Bulgarin’s Manor” by F.V.B.: on the Question of the Properties of Network Paraliterature. The article analyzes the anonymous poetic text “Bulgarin’s Manor”, which is a small anonymous poem published on the Internet systems Ridero and Amazon on February 2, 2022 under the laconic cryptonym F.V.B., referring to the initials of one of the main anti-heroes of Russian literature — Faddey Venediktovich Bulgarin. This context, connected with Russian-Estonian relations, on the one hand, and the history of Russian literature, on the other, seems to us the most significant for commentary. Based on historical and literary observations and reconstructing the historical and cultural contexts reflected in the textual structures of the work, we show how the anecdotes that accompany the personality of Thaddeus Bulgarin and the myths that describe the history of Karlovo are transformed in a naive, amateur mind. Special attention is paid to the explicit intertext, represented primarily by the works of Nicolay Gogol and Prosper Merimee and implicit intertextual connections leading to the work of Alexander Pushkin. The study of the work allows us to be convinced of the total mastery of the idea of a palimpsest by modern actors of network literature

Цзи Паньсинь. Предпосылки рецепции А.И. Герцена в Китае в начале XX века. В статье анализируются экономические, политические и культурные обмены между Россией и Китаем до 1900 г. и в начале XX в., которые стали предпосылками и основой для распространения творчества А.И. Герцена и русской литературы в Китае. В статье рассматриваются отраженные в творчестве А.И. Герцена гуманистические традиции русской литературы и вольнолюбивый дух русских писателей, которые были востребованы также и в китайской литературе того времени. При этом раскрывается феномен восприятия литературных и общественных идей Герцена китайскими революционными

лидерами (Лян Цичао и Ли Дачжао), анализируются сходства и различия в их восприятии и понимании идей Герцена. Анализ предпосылок и начала рецепции А.И. Герцена в Китае представляет большой интерес для изучения истории герценоведения в Китае, а также обобщающих исследований российско-китайского литературного диалога и перспектив развития мировой литературы в условиях глобализации. Начало литературоведческого герценоведения в Китае дало импульс постепенному переходу исследователей к изучению содержания, художественной формы и других литературных достоинств произведений Герцена.

Ji Panxin. Prerequisites for the Reception of Herzen in China at the Beginning of the 20th Century. The article analyzes the economic, political and cultural exchanges between Russia and China before 1900 and at the beginning of the 20th century, which were the prerequisites and the basis for the spread of Herzen's work and Russian literature in China. The article deals with the humanitarian traditions of Russian literature and the free spirit of Russian writers, represented by Herzen, which were in demand in Chinese literature of that time as well as in Russian. The article reveals the phenomenon of the perception of Herzen's literary and social ideas by Chinese revolutionary leaders (Liang Qichao and Li Dazhao). The author analyzes the similarities and differences in their perception and understanding of Herzen's ideas. The analysis of the factor of Herzen's reception in China is significant for subsequent Herzen studies in China, the study of the Russian-Chinese literary dialogue and the prospects of world literary development in the context of globalization. The beginning of literary Herzen studies in China gave impetus to the gradual transition of researchers to the study of the content, artistic form and other literary merits of Herzen's works.

В.А. Черванёва. «Здесь вам не тут»: некоторые замечания о дейксисе устных мифологических рассказов. В статье на материале севернорусской традиции рассматривается функционирование двух пространственных дейктиков «здесь» и «тут» в системе мифологического рассказа. Проведенный анализ позволил выявить состав репрезентируемых ими смыслов, количественное соотношение этих единиц, режимы употребления. Установлено наличие специализации этих дейктических единиц в устном нарративе: «здесь» во всех пространственных значениях используется исключительно как дейктик речевого режима и является средством обозначения местоположения говорящего в актуальной ситуации экспликации текста, тогда как лексема «тут» употребляется как в речевом режиме, так и в нарративном — в качестве средства изображения ситуации текста относительно персонажа или

наблюдателя (эта особенность наблюдается только в случае обозначения конкретного ограниченного участка пространства), что позволяет сделать вывод о выполнении лексемой «тут» функции средства нарративизации и моделирования хронотопа текста, отделенного от актуальной ситуации речи.

V.A. Chervaneva. “Zdes” is not “Tut”: Some Remarks on the Deixis of Oral Mythological Stories. The article examines the functioning of two spatial deictics “zdes” and “tut” in the system of mythological story based on the material of the Northern Russian tradition. The analysis made it possible to reveal the composition of the meanings they represent, the quantitative ratio of these units, and the modes of use. The presence of specialization of these deictic units in the oral narrative has been established: “zdes”, in all spatial meanings, it is used exclusively as a deictic of the speech mode and it is indicating of the speaker’s location in the actual situation of speech. The lexeme “tut” is used both in the speech mode and in the narrative mode — as a means images of the situation of the text relative to the character or the observer (this feature is observed only if a specific limited area of space is designated by this word), which allows us to conclude that this lexeme performs the function of a means of narrating and modeling the chronotope of the text, separated from the actual situation of speech.

Л.Ф. Мишина. Специфика языкового выражения концепта “insularity” («островное мышление») в британском варианте английского языка. В современных гуманитарных науках все более актуальными становятся вопросы, посвященные взаимосвязи концептов и культуры. В статье рассматривается концепт “insularity” как важная составляющая культуры британцев, менталитет которых неизбежно находит свое языковое выражение в британском английском. Материалом для анализа послужила статья “Brexit may spell the end of the tabloid version of Englishness. Can Labour redefine it?” Э. Бекетта, которая была опубликована в газете “The Guardian”. В ходе исследования отмечены особенности лексических единиц, которые являются частью вербальной репрезентации концепта “insularity” (положительная или отрицательная семантическая просодия, пометы “disapproving” в авторитетных словарных изданиях). На основании анализа лексических единиц, являющихся частью языкового выражения концепта “insularity”, сделан вывод о роли рассматриваемого концепта в британской культуре. Отмечено, что дальнейшие исследования в данном направлении позволят лучше понять менталитет жителей Великобритании и специфические особенности британского варианта английского языка.

L.F. Mishina. The Specific Features of Verbal Representation of the Concept of “Insularity” in British English. The humanities demonstrate increasing interest in research into the specific features of various cultures and mentalities and the connections between concepts and cultures. The article deals with the concept of “insularity” as an essential part of British culture. British mentality inevitably finds its linguistic manifestation in British English. The material for the analysis was the article “Brexit may spell the end of the tabloid version of Englishness. Can Labour redefine it?” by A. Beckett, which was published in the newspaper “The Guardian”. The author underlines the peculiarities of words which are part of verbal representation of the concept of “insularity” (positive or negative connotations). These lexical units are also noted to be labelled “disapproving” in authoritative monolingual dictionaries. The analysis of words which are part of linguistic representation of the concept of “insularity” helps us to draw a conclusion about the role the concept of “insularity” plays in British culture. It is highlighted that further research in the field would promote better understanding of British mentality and the peculiarities of British English.

Т.А. Ленкова. Лид — структурный элемент статьи и самодостаточный текст. В центре внимания предлагаемой статьи находится вводка, или лид, как необходимый на сегодняшний день элемент любого медиатекста. Особое внимание уделяется анализу взглядов отечественных и зарубежных медиалингвистов и журналистов-практиков на суть лида, его структуру и принципы классификации. Лид — один из первых структурных элементов современного медиатекста, с которым встречается читатель на газетной полосе. Его задача в двух-трех предложениях не только заинтересовать потенциального читателя, но и проинформировать вкратце об основном содержании статьи. Именно поэтому лид считается самостоятельным текстом внутри текста. В представляемом исследовании прослеживается развитие лида в динамическом аспекте: т.е. с момента его появления в середине XIX в. и до сегодняшнего дня. Проведенный анализ позволяет утверждать, что лид является сложной разветвленной системой, которую следует анализировать в рамках общей парадигмы. Наиболее привлекательными для восприятия целевой аудиторией могут быть компактные вводки, свойственные для немецкой и частично для российской прессы.

T.A. Lenkova. The Lead Paragraph is a Structural Element of the Article and a Self-contained Text. The focus of the proposed article is the introduction, or the lead paragraph, as a necessary element of any media text today. Particular attention is paid to the analysis of the views

of domestic and foreign media linguists and practicing journalists on the essence of the lead paragraph, its structure and classification principles. The lead paragraph is one of the first structural elements of a modern media text that a reader encounters on a newspaper page. Its task in two or three sentences is not only to interest the potential reader, but also to briefly inform him about the main content of the article. That is why the lead paragraph is considered an independent text within the text. The present study traces the development of the lead paragraph in a dynamic aspect: that is, from the moment it appeared in the middle of the 19th century to the present day. Behavioral analysis suggests that the lead paragraph is a complex branched system that should be analyzed within the framework of a general paradigm. The most attractive for perception by the target audience may be compact introductions, typical for the German and partly for the Russian press

Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. Синтез документального и художественного кодов в повести Дэйва Эггерса «Монах из Мохи». Данная публикация посвящена анализу художественно-документальной прозы на материале повести современного американского писателя Дейва Эггерса «Монах из Мохи». Целью исследования является выявление способов реализации и синтеза документального и художественного кодов в данном произведении, а также определение основных функций подобного синтеза в идейно-тематической структуре повести. Изучение параметров фактуального и фикционального нарративов показало, что фактуальный нарратив определяется установкой автора на достоверность; это подтверждается наличием в тексте произведения следующих элементов: названия и описания реальных географических объектов, наименования типичных атрибутов эпохи, изложение исторических фактов и реальных событий современности, изображение в качестве персонажей реальных лиц. К фикциональным параметрам относятся особые формы интерпретации реальных фактов: авторская модальность, повествовательные тактики, образное выражение идей и тем, художественные средства выразительности. В результате такой контаминации автор на основе документальных материалов создает модель художественной реальности.

G.I. Lushnikova, T.Yu. Osadchaia. Synthesis of Documentary and Artistic Codes in Dave Eggers' Story "The Monk of Mokha". This article is devoted to the analysis of documentary fiction based on the material of the story "The Monk of Mokha" by a contemporary American writer Dave Eggers. The purpose of the study is to identify methods of implementing and synthesizing documentary and artistic codes in this work, as well as

to determine the main functions of such a synthesis in the conceptual and thematic structure of the story. The study of factual and fictional narratives' components in the story under consideration has shown that the factual narrative is determined by the author's concern for authenticity, accuracy and truth, which is revealed through the following elements: using the names and descriptions of real geographical objects, depicting the typical attributes of the era, presenting historical facts and real-life events of our time, portraying real persons as characters. Fictional components include special forms of real facts interpretation: the author's mode of narration, special narrative strategies, imaginative expression of ideas and themes, using various stylistic means and devices. As a result of such contamination, the author creates a certain model of artistic reality which is based on documentary materials.

Н.В. Бубнова. Юбилей Международной научной конференции «Ономастика Поволжья». В статье описывается круг ономастических исследований, обозначенных на XX Международной научной конференции «Ономастика Поволжья», которая состоялась 5-7 октября 2022 г. на базе Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова при содействии Российского общества преподавателей русского языка и литературы. На пленарных и секционных заседаниях были заслушаны и обсуждены доклады, посвященные рассмотрению теоретических и методологических аспектов ономастики (в том числе применение ономастического материала в образовательном процессе), современных проблем антропонимики и этнонимии, топонимики и микропонимики; изучению городского ономастического пространства, литературной и фольклорной ономастики, а также ономастической периферии и апеллятивно-ономастического пограничья. Впервые отдельные тематические блоки составили доклады, рассматривающие вопросы зоонимики, микропонимики, теонимики и этнонимии. В результате работы конференции были выявлены актуальные задачи ономастики XXI в., обозначены дискуссионные вопросы и перспективы исследований.

N.V. Bubnova Anniversary of the International Scientific Conference "Onomastics of the Volga Region". The article describes the range of onomastic studies identified at the XX International Scientific Conference "Onomastics of the Volga Region", which took place October 5-7, 2022 at the Kalmyk State University named after B.B. Gorodovikov with the assistance of the Russian Society of Teachers of the Russian Language and Literature. At the plenary and breakout sessions, reports were heard and discussed on the consideration of the theoretical and methodological aspects of onomastics

(including the use of onomastic material in the educational process), modern problems of anthroponymy and ethnonymy, toponymy and microtoponymy; the study of urban onomastic space, literary and folklore onomastics, as well as onomastic periphery and appellative-onomastic borderland. For the first time, individual thematic blocks made reports that dealt with the issues of zoonymy, microtoponymy, theonymy and ethnonymy. As a result of the conference, the actual tasks of onomastics of the 21st century were identified, debatable issues and research prospects were identified.

НАШИ АВТОРЫ

- БУБНОВА,
Нина
Викторовна — кандидат филологических наук, доцент Военной академии войсковой противовоздушной обороны Вооруженных Сил Российской Федерации им. Маршала Советского Союза А.М. Василевского (Смоленск).
E-mail: 85ninochka67@mail.ru
- ГАВРИЛОВА,
Ирина
Александровна — кандидат филологических наук, доцент Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (Челябинск).
E-mail: agisga@yandex.ru
- ДЕДИНА,
Мargarита
Сергеевна — старший научный сотрудник, рук. научной группы литературоведения Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова (Горно-Алтайск).
E-mail: dedina76@yandex.ru
- ДЮСЕКЕНЕВ,
Дамир
Нурулланович — учитель русского языка и литературы в КГУ СМШЛИ «Жас Улан» (Семей).
E-mail: dyusekenev81@mail.ru
- ЗАДОРИНА,
Мария
Викторовна — старший преподаватель Сибирского федерального университета (Красноярск).
E-mail: shmv13m@yandex.ru
- КАРКАВИНА,
Оксана
Владимировна — кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: oksana-karkavina@yandex.ru
- КОЗЛОВ,
Алексей
Евгеньевич — кандидат филологических наук, доцент Новосибирского государственного педагогического университета.
E-mail: alexey-kozlof@rambler.ru
- КУХТЕНКОВА,
Анастасия
Анатольевна — преподаватель Новосибирского авиационно-строительного лицея.
E-mail: kuhtenkovaanastasiya@mail.ru

- ЛЕНКОВА,
Татьяна
Александровна — кандидат филологических наук, доцент Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина.
E-mail: talenk@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
- МИШИНА,
Луиза
Федоровна — аспирантка Московского государственного
университета им. М.В. Ломоносова.
E-mail: lindemannlouise@mail.ru
- НЕФЕДОВА,
Любовь
Аркадьевна — доктор филологических наук, профессор
Московского педагогического государственного
университета.
E-mail: la.nefedova@mpgu.su
- 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
- ПОЛОНЯНКИНА,
Надежда
Валерьевна — магистрант Московского педагогического
государственного университета.
E-mail: polonyanckina.nadezhda@yandex.ru
- СКВОРЦОВА,
Валерия
Витальевна — аспирант-соискатель Московского государственного
университета им. М.В. Ломоносова.
E-mail: skv.val@mail.ru
- УРЖА,
Анастасия
Викторовна — доктор филологических наук, доцент Московского
государственного университета им. М.В. Ломоносова.
E-mail: aourja@gmail.com
- Цзи Паньсинь — аспирантка Российского университета дружбы
народов (Москва).
E-mail: 1209712742@QQ.com

ЧЕРВАНЁВА,
Виктория
Алексеевна — кандидат филологических наук, доцент, ведущий
научный сотрудник Центра типологии и семиотики
фольклора Российского государственного
гуманитарного университета (Москва).
E-mail: viktoriya-chervaneva@yandex.ru

ЩУКОВ,
Денис
Александрович — аспирант Национального исследовательского
Томского государственного университета.
E-mail: d.schukov@gmail.com

Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 45 тыс. знаков с пробелами, научные сообщения — до 28 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. Ненаучные 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 указывается 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, 1987a]. 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, поддающихся библиографическому описанию), блоги, форумы и т.п., а также авторские комментарии помещаются в подстрочных примечаниях (сносках). Ссылка на источник приводимого в качестве иллюстративного материала 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), 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

№ 1 2023

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия.
Свидетельство 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 А. А. Карпов

Журнал распространяется по подписке
Подписной индекс П5843 в каталоге Почты России
Цена свободная

Издательская лицензия ЛР 020261 от 14.01.1997.

Подписано в печать 28.02.2023.

Дата выхода издания в свет 06.03.2023.

Формат 60×84/16. Гарнитура Minion Pro. Бумага офсетная.

Усл.-печ. л. 13,37. Тираж 100 экз. Заказ № 132.

Издательство Алтайского государственного университета
Типография Алтайского государственного университета
656049, Барнаул, ул. Димитрова, 66