

ISSN 1992–7940

# ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 3



Барнаул

---

Издательство  
Алтайского государственного  
университета  
2024

## **Учредители**

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

### **Редакционный совет**

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

### **Главный редактор**

Т.В. Чернышова

### **Редакционная коллегия**

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

### **Секретариат**

О.А. Ковалев, С.Б. Сарбашева

**Адрес редакции:** 656049, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66;  
Алтайский государственный университет, Институт гуманитарных наук, оф. 405а.  
Тел.: 8 (3852) 296617. E-mail: [sovvet01@filo.asu.ru](mailto:sovvet01@filo.asu.ru)

**Адрес на сайте АлтГУ:** <http://journal.asu.ru/pm/>

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

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

ISSN 1992–7940

# СОДЕРЖАНИЕ

## Статьи

- И.А. Тисленкова.** Коммуникативная демонстративность в юридическом дискурсе ..... 7
- Р.В. Кузьмина.** «Новая жизнь» устаревших и редких лексических единиц (на материале рубрики «Слово дня» в словаре Oxford English Dictionary)..... 22
- Т.В. Чернышова, Чжао Цзин.** Из истории формирования наименований лиц по профессии в современном русском языке: гендерный аспект ..... 37
- Е.Э. Уланова.** Исследование репрезентации гендера языковой личности синхронного переводчика..... 51
- А.А. Хафизова.** Способы представления аномальной жары 2023 года в зарубежном медиадискурсе ..... 70
- И.И. Дебердиева.** Модель сетевой коммуникации в жанре UGC (user-generated content) ..... 83
- Г.М. Маматов.** Концепция времени в стихотворении Б. Поплавского «за стеною жизни ходит осень...» ..... 102
- Е.А. Московкина.** Максима табунщика в интермедиальном дискурсе рассказов В.М. Шукшина ..... 119
- В.Ю. Мишенина, Е.В. Тырышкина.** Поэтика «саспенса» в современных психологических триллерах (на материале романов «Ученик» (2018 г.) и «Провал» (2019 г.) М. Юрта и Х. Русенфельдта) ..... 140

---

## Научные сообщения

<b>Д.А. Кожанов.</b> Когнитивно-прогностический потенциал терминов в художественном дискурсе .....	159
<b>А.А. Красин.</b> Функции аббревиации в дневниковом дискурсе .....	169
<b>В.Я. Задоронова.</b> Ключевые слова в художественном тексте как переводческая проблема .....	182
<b>О.Ю. Иванчина.</b> Функционирование лексики пилотируемой космонавтики в современном англоязычном медиадискурсе.....	194
<b>А.А. Косарева.</b> Эстетика комедии дель арте в европейских сказках.....	205
<b>С.А. Кабакова.</b> Образы сестер в поздних работах В.М. Шукшинах .....	215
<b>Резюме</b> .....	223
<b>Наши авторы</b> .....	237

# CONTENTS

## Articles

- I.A. Tislenkova.** Communicative Ostentation in Legal Discourse ..... 7
- R.V. Kuzmina.** “New Life” of Obsolete and Rare Lexical Units  
(Based on the Material of the Section “Word of the Day”  
in the Oxford English Dictionary)..... 22
- T.V. Chernysheva, Zhao Jing.** From the History of Formation  
of Names of Persons by Profession in the Modern Russian  
Language: Gender Aspect ..... 37
- E.E. Ulanova.** The Study of Gender Representation of Language  
Personality of a Conference Interpreter ..... 51
- A.A. Khafizova.** Covering the Heat Wave of 2023 in Foreign  
Media Discourse ..... 70
- I.I. Deberdieva.** The model of Network Communication  
in the UGC (user-generated content) Genre ..... 83
- G.M. Mamatov.** Conception of Time in the Poem Autumn Walks  
behind the Wall of Life... by B. Poplavsky ..... 102
- E.A. Moskovkina.** Maxim of the Herdsman in the Intermedial  
Discourse of Shukshin’s Storie ..... 119
- V.Yu. Mishenina, E.V. Tyryshkina.** AThe Poetics of «Suspense»  
in Modern Psychological Thrillers (Case study of the novels  
«The Apprentice» (2018) and «Failure» (2019) by M. Hurt  
and H. Rosenfeldt) ..... 140

---

**Scientific reports**

<b>D.A. Kozhanov.</b> Cognitive and Prognostic Potential of Scientific Terms in Literary Discourse.....	159
<b>A.A. Krasin.</b> Functions of Abbreviation in Diary Discourse .....	169
<b>V.Ya. Zadornova.</b> Keywords in a Literary Text as a Translation Issue.....	182
<b>O.Yu. Ivanchina.</b> Functioning of Manned Spaceflight Vocabulary in Modern English-based Media Discourse .....	194
<b>A.A. Kosareva.</b> The Aesthetics of Commedia dell'Arte in European Fairy Tales.....	205
<b>S.A. Kabakova.</b> Images of Sisters in the Later Works of V.M. Shukshin .....	215
<b>Summary</b> .....	223
<b>Our authors</b> .....	237

# СТАТЬИ

## КОММУНИКАТИВНАЯ ДЕМОНСТРАТИВНОСТЬ В ЮРИДИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

И.А. Тисленкова

**Ключевые слова:** юридический дискурс, коммуникативная демонстративность, самопрезентация, коммуникативный демонстратив, языковая личность.

**Keywords:** legal discourse, communicative demonstrativeness, self-presentation, demonstrative, linguistic personality.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-01

### Введение

Профессиональная деятельность юриста проходит во взаимодействии с человеком и направлена как на удовлетворение его потребностей, так и на побуждение изменений в нем ресурсами власти [Дорогина, 2023]. Авторитет специалиста в области права (следователя, прокурора, адвоката, судьи, нотариуса, юрисконсульта) среди прочих основывается на целенаправленном самопредъявлении, реализуемом демонстративной коммуникативной тональностью, которая помогает оказывать необходимое влияние на адресата в разнообразных правовых ситуациях, обеспечивать принципы справедливости и законности в отношениях между гражданами и организациями.

Коммуникативная демонстративность в юридическом дискурсе выступает способом управления имиджем специалиста, транслирует его высокоморальное поведение, профессионализм, внушает уважение и доверие реципиентов.

Научная новизна работы определяется отсутствием исследований феномена коммуникативной демонстративности и средств ее реализации в юридическом дискурсе.

Цель статьи — выявить средства актуализации коммуникативной демонстративности, определить типы демонстративности и ее функции в речи юриста.

Методы исследования. В процессе работы используются междисциплинарный подход и метод психолингвистического анализа речевой продукции коммуникантов.

Материалом статьи служат высказывания судей и участников реальных гражданских и уголовных процессов 2020–2023 гг., рассматриваемые в залах суда, в телевизионных судебных ток-шоу «Дела судебные» и «Divorce court», содержащие коммуникативную демонстративность. Репрезентативность языкового материала ток-шоу обеспечивается тем, что данные программы не нацелены на выполнение развлекательной функции, роли сторон процесса исполняют действующие судьи, прокуроры и адвокаты с многолетним стажем работы, имеющие награды в области судопредставительства, показывается разбирательство актуальных дел и предоставляется исчерпывающая правовая информация.

### **Демонстративная тональность коммуникации**

Основываясь на определениях коммуникативной категории, представленных в научной литературе, демонстративность дефинируется как структурно-образующая коммуникативная категория спектрального типа — тональность, определяющая процесс речевой интеракции и реализующая функции самопрезентации и воздействия на эмоции и чувства адресата.

В ядро демонстративности входят самопрезентация, акцентированность и преувеличение [Идеографический словарь...; Словарь русских синонимов...; Большой психологический словарь]. Периферию составляют хвастовство, лицемерие, обман, исключительность, нарочитость, самохвальство, эгоизм, умышленность, подчеркнутость, протест, угроза, неприязнь, запугивание, ухаживание, доказательство, импульсивность, аффект [Большой психологический словарь; Словарь ассоциаций]. Перечисленные структурные элементы коммуникативной демонстративности служат ее маркерами в речи. Демонстративная тональность функционирует в вербальных и невербальных единицах личностно и статусно ориентированной коммуникации: суждениях, речевых стратегиях и речеповеденческих стереотипах.

Так как коммуникативная демонстративность служит средством объективации и трансляции смысла, она рассматривается в качестве универсальной составляющей знака [Попович, Крылова, 2023]. В знаках объекты речемыслительной деятельности человека: явления действительности, идеи, взаимосвязи, феномены — получают свое вербальное и невербальное выражение [Ковшова, 2021].

Человек предъявляет свои специфические личностные черты через знаково-символические механизмы коммуникативной демонстративности, единицей которой выступает демонстратив — декларативно-репрезентативная единица коммуникативного акта демонстративной тональности, выражаемая средствами семиотической полимодальности, отражающая индивидуальность продуцента и используемая для управления впечатлением о себе.

Коммуникативные демонстративы, маркирующие позицию в социальной структуре общества, качества и эмоциональные процессы языковой личности, модифицируются в процессе социокультурной эволюции. Их комбинации формируют лингвокультурные типажи.

Коммуникативный демонстратив является знаком особого рода — символом концептуальной модели себя. Он участвует в конструировании символической репрезентации, в структуру которой входят денотация, коннотация и обозначение. В связи с тем что между означающим и означаемым наличествует ассоциативная связь, одно в определенной форме напоминает другое. В процессе интерпретации реципиентом символ формирует необходимое видение конкретного субъекта адресатом. Символическая репрезентация подразумевает, что каждый отдельно взятый денотат содержит свои дополнительные семантические или стилистические функции [Кравченко, 2023]. Семантическое содержание связывает символы в единый образ [Матасова, 2016].

Коммуникативными демонстративами служат изображения, звуки, цвета, действия, явления, предметы, понятия, слова, тексты, обладающие символическим значением и использующиеся человеком для активного самопродвижения в отношениях с другими людьми, подчеркивания своего социального положения, акцентирования приверженности определенному мировоззрению или идеологии [Бабенко, Казарин, Кусова, 2017].

### **Лингвопрагматические особенности юридического дискурса**

Юридический институциональный дискурс — это регулируемая сложившейся социокультурной языковой практикой деятельность по вербальному обозначению норм, их введению и использованию в правовом поле, управлению и контролю общественных отношений [Кожемякин, 2011, с. 131]. Юридический дискурс основывается на законотворческом, правоприменительном, правоустанавливающем и правоохранительном видах профессиональной деятельности в сфере юриспруденции.

Цель юридического дискурса состоит в фиксировании прав и обязанностей, согласовании отношений между отдельными людьми, организациями и институтами. Участниками юридического дискурса являются судьи, юристы, граждане, выступающие в роли истцов и ответчиков в суде [Аванесова, 2023]. Место реализации устного юридического дискурса — кабинет юриста, полицейский участок, зал суда, парламент, в то время как письменного — кабинет юриста или нотариуса [Борисова, 2016]. В зависимости от сферы общения (публичной или частной), статуса говорящих, характеристик и сценариев их диалогического общения выделяют подвиды юридического дискурса с соответствующими жанрами: законодательный (конституция, законы), судебный (решение суда), следственный (оперативная документация) и приватный (договора, волеизъявительные документы) [Крапивкина, 2010, с. 27].

И.В. Палашевская описывает нормирующую (утверждающую и сохраняющую правовые нормы и ценности), экспрессивную, разъясняющую (транслирующую смыслы), интегративную, презентационную (создающую имидж, авторитет права), стратегическую и кодирующую (создающую особый язык институциональной деятельности) функции юридического дискурса [Палашевская, 2010, с. 536].

Лексический корпус юридического дискурса соответствует стилистическим нормам литературного языка и представлен терминами, устойчивыми терминологическими сочетаниями, лексическими комплексами, синонимами [Воронцова, Галиева, Хорошко, 2022, с. 3835].

Речевые произведения юридического дискурса представляют собой самодостаточный текст без субъекта, типичный для институционального дискурса, в котором автор деперсонализирован и его индивидуальные характеристики отсутствуют. Однако отчуждение субъекта наблюдается не в каждом жанре рассматриваемого дискурса. Коммуникативная демонстративность в высказываниях говорящих варьируется от нулевой до акцентированной формы. Остановимся на этом подробнее.

### **Специфика коммуникативной демонстративности в юридическом дискурсе**

Демонстративная тональность получает разное языковое выражение в юридическом дискурсе. Личность продуцента может актуализироваться как эксплицитно, так и имплицитно, быть представлена конкретно и полностью бессубъектно посредством разного набора ком-

муникативных демонстративов [Тисленкова, 2023]. Разновидность коммуникативной демонстративности детерминирована как жанровой принадлежностью текстов юридического дискурса, так и условиями правовой культуры, в которой создается высказывание, и индивидуальными характеристиками языковой личности. В пределах одного текста обнаруживается разная степень демонстративности коммуниканта: от явного выражения «я» до полной безличности высказывания и отсутствия любых признаков, отсылающих к автору [Крапивкина, 2011, с. 243].

Законодательные жанры юридического дискурса реализуются нейтральной нарративной демонстративной тональностью, отражающей коллективный субъект права. Правовые нормы излагаются пассивными и безличными структурами, местоимением «мы», реферирующими к источнику власти (народу, руководству). Ведущими выступают такие категории коммуникативной демонстративности, как акцентированность и эмфаза.

В частных жанрах нарративная демонстративность актуализируется наиболее ограниченными языковыми средствами: личным местоимением «я», указывающим на субъекта свободной воли, который несет персональную ответственность за формулируемые утверждения, личными глаголами в повелительном наклонении и положительными прилагательными. Это объясняется тем, что эксплицитное выражение «я» иными демонстративными единицами ведет к недействительности документов. В судебных и следственных жанрах функционируют явный и скрытый типы манипулятивной демонстративности, в связи с тем что здесь действуют свои правила репрезентации субъекта для оказания немедленного непосредственного воздействия на чувства и разум адресата, создания эффекта непредвзятости, авторитетности и легитимности предпринимаемых действий и принимаемых решений. Указанные жанры основываются на таких свойствах коммуникативной демонстративности, как перформанс, преувеличение и самопрезентация.

Коммуникативная демонстративность участников судебного процесса в юридическом дискурсе используется для построения доверия и установления авторитета судьи и стороны обвинения, оказания влияния на общественное мнение о деле, создания эмоциональной связи, убеждения суда и сторон судопроизводства в положительных личностных качествах, способности представлять интересы клиента или защищать свои права. Демонстративная тональность в речи судьи показывает сторонам дела и общественности его компетентность, беспри-

страстность и независимость. Коммуникативные демонстративы актуализируют его профессиональный опыт и знания, необходимые для рассмотрения дела, например:

(1) Судья: *Вы думаете, мы в Италии живем? У нас не дать развод нельзя <...>*

Ответчик: *Она — юрист, вы понимаете?*

Судья: **Я тоже юрист. Я как юрист даю вам юридическую консультацию:** *когда в следующий раз мужчина будет вам рассказывать, что он не может развестись, потому что жена не дает развод — это ложь (06.08 мин — 06.26 мин) (Дела судебные с Алисой Туровой. Битва за будущее. Эфир от 21.09.2023).*

В примере (1) демонстративами являются номинативы, содержащие местоимение «я» (*я — юрист, как юрист*) и лексический повтор, с помощью которых судья позиционирует себя авторитетным специалистом.

Коммуникативная демонстративность употребляется для обеспечения справедливого и беспристрастного решения. Судья убеждает стороны в том, что он будет рассматривать дело объективно, основываясь на доказательствах и положениях закона, а не на личных предубеждениях или симпатиях, например:

(2) Ответчик: *Мы — ответственные люди, мы — взрослые, интеллигентные. Мы думали, что это пойдет ему на пользу. Мы перегнули палку с этим наказанием. Мы больше не будем так никогда поступать.*

Судья: *Не будете. Это я вам обещаю.* (Дела судебные с Алисой Туровой. Битва за будущее. Эфир от 12.12.2023. 36.29 мин — 38.21 мин).

В примере (2) описывается ситуация, в которой органы опеки обратились в суд за ограничением родительских прав отца и матери, истязавших своего малолетнего ребенка. Нарративная демонстративная тональность в высказывании судьи выражена перформативом-предупреждением, включающим инверсию. Демонстративом выступает также гипербола, актуализируемая интонационным и смысловым выделением подлежащего «я», подчеркивающим доминантное положение судьи, принимающего общеобязательное решение, затрагивающее главные права и законные интересы несовершеннолетнего.

Судья может прибегать к коммуникативной демонстративности для установления правил поведения в зале суда и подчеркивания своей роли в качестве руководителя процесса, например:

(3) Судья: *Прошу прощения! (судья вскакивает и стучит молотком) Когда я говорю, мне не нужно, чтобы вы говорили вместе со мной!*

(*поднимает вверх указательный палец*) *Позвольте вам кое-что объяснить* (перевод автора. — Т.И.)<sup>1</sup>.

(4) Истец: *Я хочу пояснить одну вещь. Она — паршивая овца. Во-первых, потому что ...*

Судья: ***Нет! (стук молотка) Нет! (стук молотка) Нет! (стук молотка) Нет! Нет! Нет! Нет! Нет! (судья вскакивает со своего места) Вы не сделаете этого в моем зале суда! Серьезно. Я вышвырну вас отсюда к чертовой матери! Вы никогда не назовете так женщину в моем зале суда. Вы не можете прийти сюда без уважения ко мне. Сэр, вы будете уважать меня, если не собираетесь уважать ее ... Это самое поразительное невежество, которое я когда-либо видела ... Кем вы себя возомнили?! Как вы смеете?!*** (перевод автора. — Т.И.)<sup>2</sup>.

В примерах (3) и (4) отрицательная демонстративная тональность реализуется невербальными средствами — демонстративными действиями (указательные жесты, стук брамы) и вербальными средствами — экскламативами, реквестивами с перформативными глаголами, выполняющими функции обещания и побуждения к действию (*я вышвырну, будете уважать меня*), эмоциональным констативом с гиперболизированным эпитетом (*самое поразительное невежество*), междометием-усилителем (*к чертовой матери*), лексическим повтором (*в моем зале суда*), частотным употреблением местоимения 1 лица ед.ч. (*я, ко мне, меня*), призванными акцентировать мысль о недопустимости использования оскорблений, нападок и иных неуместных действий в общении с судьяй.

Коммуникативная демонстративность помогает судье поддерживать иерархию в интеракции с участниками процесса и создавать атмосферу спокойствия и уверенности, чтобы стороны могли чувствовать себя комфортно в процессе разбирательства. Выбор разновидности демонстративной тональности в судебном процессе может варьироваться в зависимости от конкретной ситуации и особенностей дела. В целом судья прибегает к демонстративности для косвенного убеждения истца или ответчика в ошибочности их взглядов, претензий, ожиданий или поступков, например:

(5) ***У меня был огромный список того, чего я хотела в своей жизни. И вот однажды я принесла этот список в ванную комнату и прикрепила его на зеркало. И я поняла, что не соответствую своему списку. Если вы хотите, чтобы кто-то был всем, что есть в ва-***

<sup>1</sup> Divorce court 25 <https://www.youtube.com/shorts/kRcsyTJtNE> 23.10.2023

<sup>2</sup> Divorce court Did he really just say that?<https://www.youtube.com/shorts/Oc3s4ofp5CI>

шем списке, первое, что вам нужно сделать, это начать с себя (перевод автора. — **Т.И.**)<sup>3</sup>.

В отрывке речи (5) используется манипулятивная демонстративная тональность, выраженная личными реминисценциями (*И вот однажды я ...*) и гиперболическим эпитетом (*огромный список*), с помощью которых судья презентует себя как человека, способного, как и простые люди, делать ошибки, что отчасти сокращает дистанцию взаимодействия с истцом или ответчиком. Умышленная самодискредитация, создаваемая коммуникативными демонстративами, дает возможность судье ненавязчиво указать на ошибки суждения участников процесса, заставить их усомниться в правильности занимаемой позиции и сформировать готовность согласиться с доводами суда.

(6) Судья: **Я очень благодарна за то, что живу в стране, где люди могут верить или не верить во все, что им заблагорассудится, и это в равной степени относится и к вам. Однако если вы будете молиться высшим силам, и действительно будете искать прощения и искупления за преступления, которые вы совершили, я надеюсь, что вам это будет даровано. И я все еще вижу в вас личность. Мне жаль вашу душу, мистер Ричи** (перевод автора. — **Т.И.**)<sup>4</sup>.

В заключительной речи (6) судья, оглашая смертный приговор подсудимому, включает в свои высказывания положительную демонстративную тональность для смягчения категоричности произносимого и выражения сочувствия. Демонстративами являются гиперболическая метафора (*мне жаль вашу душу*), эмоциональное клише (*вижу в вас личность*) и фразеологизм (*даровать прощение*).

(7) Судья: **Я изо всех сил сдерживалась, чтобы не разрыдаться, потому что ни один человек, обладающий хоть какими-то чувствами, не смог бы увидеть фотографии того, что произошло той ночью, и это не преследовало бы его всю оставшуюся жизнь. Я знаю, что меня будут преследовать всю оставшуюся жизнь. Меня будет преследовать то, что я увидела ... ужасная жестокость всего этого, ужасная жестокость ...** (перевод автора. — **Т.И.**)<sup>5</sup>.

В примере (7) отрицательная коммуникативная демонстративность, реализуемая гиперболой и лексическим повтором, передает оценку тяжести совершенного преступления, формирует ощущение вины у подсудимого, акцентирует трагический характер ситуации через описание чувств судьи.

<sup>3</sup> Divorce court Did he really just say that? <https://www.youtube.com/shorts/Oc3s4ofp5CI>

<sup>4</sup> Judge hands down death sentence for child rapist killer Granville Ritchie 20203.26 мин. — 4.25 мин.

<sup>5</sup> The worst case I've ever seen. — Judge gives 3 life sentences to man who killed child, girlfriend. 2021.1.18 мин. — 2.12 мин.

Коммуникативная демонстративность в высказываниях **истца** в зале суда создает положительное впечатление о нем как о достойном и уважаемом участнике судебного процесса.

Коммуникативная демонстративность **ответчика** подчеркивает приверженность моральным нормам, самокритичность, чувствительность к нравственной стороне своих поступков и нацелена на завоевание доверия и сочувствия у судей и присяжных, например:

(8) **Я ненавижу себя каждый день** (The worst case I've ever seen. 2021).

В данном утверждении (8) говорящий прибегает к негативной демонстративности, выраженной глаголом с отрицательной коннотацией, для признания своей вины, чтобы смягчить предъявляемое ему обвинение и будущее наказание.

(9) Обвиняемый (*громким голосом, срывающимся на крик*): **Я не жалею о том, чего я не делал, и мне не жаль того, что я совершил ... (ходит туда-сюда, речь сопровождается указательными обвинительными жестами одной и двумя руками, приседаниями, киваниями головой) но мне жаль тех, кого вы любили (останавливается перед присяжными) <...> (хмурится) Вам кажется, что я здесь стою один, но меня поддерживает всемогущий Бог** (перевод автора. — Т.И.) (Анализ дела Ронни О'Нила / Кричащий путь к обвинительному приговору. 2021.0.17; мин — 5.00 мин).

В примере (9) коммуникант, напротив, бросает вызов суду, активно высказывает свое несогласие с обвинением. Демонстративная тональность актуализируется просодическими единицами, усиливающими смысл произносимого (*громким голосом, срывающимся на крик, паузами*), кинесическими элементами невербальной коммуникации (*ходит туда-сюда, кивает головой, хмурится, останавливается, указательные обвинительные жесты, приседания*). Лингвистические демонстративы включают конструкции синтаксического параллелизма и гиперболическую метафору. Говорящий прибегает больше к перформансу, чем к логическим аргументам и доказательствам для убеждения суда в своей правоте.

(10) Подозреваемый: **Я бы такого никогда не сделал. Никогда.**

Следователь: **Почему я должен вам верить?**

Подозреваемый (*сидит нога на ногу, руки, открытые ладонями вверх*): **Люди знают, что я очень надежный человек. И те, кто меня знают, они знают, что я очень спокойный, я не склонен к спорам <...> Можете спросить у моих друзей или её друзей, и они скажут, что я очень скромный парень, тихий** (перевод автора. — Т.И.) (Дело Криса Уоттса, ч.1 | JCS на русском. 021.16.20 мин — 18.42; мин).

В диалоге (10) подозреваемый строит свои высказывания с использованием положительной коммуникативной демонстративности для снятия с себя подозрения в тяжком преступлении. Он формирует у слушателя образ добропорядочного и уравновешенного человека посредством таких демонстративов, как лексический повтор, употребляемый в качестве эмфазы, гиперболических эпитетов с положительной коннотацией (очень надежный, очень спокойный, очень скромный), экстралингвистической единицы — выразительной позы (руки, открытые ладонями вверх), говорящей о его честности.

Демонстративная тональность в речи обвинения и следователей используется для оказания давления авторитетом для принуждения адресата к предоставлению компрометирующей информации или принятию определенного решения. Демонстративность говорящего создает незыблемое впечатление о себе как о компетентном профессионале, убеждает реципиента в необходимости признания себя виновным, например:

(11) Следователь: **Я — высококвалифицированный следователь и видел ваши старые фотографии и теперь вижу вас вживую. Вы в отличной форме. Обычно это происходит с парнями, которые изменяют или хотят изменить. Расскажите мне об этом.**

Подозреваемый: *Я не изменял жене <...> Моя любовь к семье безгранична* (перевод автора. — **Т.И.**) (Дело Криса Уоттса, ч. 2 Полиграф | JCS на русском. 2021.3; 04 мин — 4.10 мин).

(12) Полиграфист: **Вы наверняка переживаете по поводу этого теста. <...> Даже если вы думаете, что вам нечего скрывать, все равно страшно. Я провела массу тестов на полиграфе, прошла 10-недельный тренинг, работаю на полиграфе около 5 лет, училась в лучшей школе страны. Так что я хочу, чтобы вы были уверены: если вы не причастны к исчезновению, мы это сегодня узнаем. У меня лучшая в Америке подготовка, у нас самая проверенная методика. Так что поверьте, если вы ни при чем, я смогу им это сегодня доказать** (перевод автора. — **Т.И.**) (Дело Криса Уоттса, ч. 2 Полиграф | JCS на русском. 2021. 10.00 — 10.28 мин).

В примере (12) коммуникативная демонстративность полиграфиста выражается гиперболой (*провела массу тестов, училась в лучшей школе страны, лучшая в Америке подготовка, самая проверенная методика*) и положительными ассертивами (*я смогу им это сегодня доказать*), которые убеждают подозреваемого в неизбежности разоблачения. Демонстративы, обозначающие наличие значительного опыта, подготовки и стажа работы, лучшего образования, оказывают психологическое давление под видом обнадеживания, вызывают когнитивный стресс.

### **Выводы**

Таким образом, коммуникативная демонстративность в юридическом дискурсе функционирует в своей нарративной и манипулятивной разновидностях нейтрального, положительного и отрицательного характера. Средствами ее реализации являются эмоционально окрашенные номинативы, содержащие я-валентность, перформативы-предупреждения, ассертивы, констативы, личные реминисценции, гиперболические эпитеты и метафоры, синтаксический параллелизм, лексический повтор, инверсию, междометия-усилители, экспрессивные клише и фразеологизмы. Экстралингвистические средства включают интонационное и смысловое выделение, демонстративные действия и выразительные кинесические единицы.

Прагматические функции демонстративной тональности юридического дискурса состоят в поддержании иерархической структуры интеракции, регуляции поведения участников, угрозы, побуждения и принуждения к действию, смягчении категоричности произносимого, выражении сочувствия, оценки, формировании чувства вины, оказании психологического давления авторитетом, создании положительного впечатления о говорящем, завоевании доверия и сочувствия и самооправдания.

### **Библиографический список**

Аванесова Э.Э. Структурные и функциональные свойства юридического дискурса // Вестник науки. 2023. Т. 2. № 6 (63).

Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В., Кусова М.Л. Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации в языке и речи (на материале лексики, фразеологии и паремиологии) / под общей редакцией Л.Г. Бабенко. М., 2017.

Борисова Л.А. Юридический дискурс: основные характеристики // Язык, коммуникация и социальная среда. 2016. № 14.

БПС — Большой психологический словарь / под ред. Мещерякова Б.Г., Зинченко В.П. URL: <https://psychological.slovaronline.com/>

Воронцова Ю.А., Галиева Д.А. Лексико-семантическая организация юридического дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 12.

Доронина С.В. Речевая культура в профессиональной деятельности юриста: методические приемы обучения юридическому письму // Юрислингвистика. 2023. № 27 (38).

ИСП — Идеографический словарь русского языка. URL: <https://rus-ideographic-dict.slovaronline.com/>

Ковшова М.Л. Языковой знак в обретении смыслов культуры // Когнитивные исследования языка. 2021. № 2.

Кожемякин Е.А. Юридический дискурс как культурный феномен: структура и словообразование // Юрислингвистика. 2011. № 11.

Кравченко М.А. Метакорректоры точнее, вернее, скорее: в поисках слова или денотата? // Гуманитарные и социальные науки. 2023. № 2.

Крапивкина О.А. Языковые механизмы самопрезентации субъекта в законодательных жанрах юридического дискурса // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2011. № 7 (54).

Крапивкина О.А. О персонифицированном характере современного юридического дискурса // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. № 4 (12).

Матасова О.В. Природа языкового знака: мифологическая трактовка языкового знака в диахронии // Проблемы современной лингвистики в контексте антропоцентризма / под общ. ред. А.А. Зарайского. Саратов, 2016.

Палашевская И.В. Функции юридического дискурса и действия его участников // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2010. Т. 12. № 5-2.

Попович О.А., Крылова Н.Ф. Манипуляция в поликультурном интернет-пространстве: подмена смыслового компонента языкового знака // Вестник Московского государственного областного университета. 2023. № 2. URL: [www.evestnik-mgou.ru](http://www.evestnik-mgou.ru).

СА — Словарь ассоциаций. Онлайн слово. URL: <https://www.onlineslovo.ru/>

СРС — Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений / под ред. Н.М. Абрамова. URL: <https://synonym.slovaronline.com/>

Тисленкова И.А. Самопрезентация как ведущий признак коммуникативной демонстративности // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2023. Т. 42. № 3.

### Источники

Дела судебные с Алисой Туровой. Битва за будущее. Эфир от 21.09.2023. URL: <https://yandex.ru/video/preview/14346656472518621866>

Дела судебные с Алисой Туровой. Битва за будущее. Эфир от 12.12.2023. URL: <https://yandex.ru/video/preview/8943560303874762457>

Divorce court 25. 23.10.2023. URL: <https://www.youtube.com/shorts/kRcsgyTjtNE>

Divorce court Did he really just say that? URL: <https://www.youtube.com/shorts/Oc3s4ofp5CI>

Divorce court Final verdict. URL: <https://www.youtube.com/shorts/3ImZ5OH6WUA>

Judge hands down death sentence for child rapist killer Granville Ritchie 2020. URL: <https://yandex.ru/video/preview/17505457105676478450>

The worst case I've ever seen. Judge gives 3 life sentences to man who killed child, girlfriend. 2021. URL: <https://yandex.ru/video/preview/14332946257163076479>

Анализ дела Ронни О'Нила / Кричащий путь к обвинительному приговору 2021. URL: <https://yandex.ru/video/preview/13521800071430017413>

Дело Криса Уоттса, ч. 1 | JCS на русском 2021. URL: <https://yandex.ru/video/preview/258898257216403933>

Дело Криса Уоттса, ч. 2 Полиграф | JCS на русском 2021. URL: <https://yandex.ru/video/preview/15419861386736931047>

## References

Ayanesova E. E. *Strukturnye i funktsional'nye svoystva yuridicheskogo diskursa*. [Structural and functional properties of legal discourse]. In: *Vestnik nauki*. [Bulletin of Science]. 2023 (2). No. 6 (63).

Babenko L.G., Kazarin Yu.V., Kusova M.L. *Kontseptosfera russkogo yazyka: klyucheveye kontsepty i ikh reprezentatsii v yazyke i rechi (na materiale leksiki, frazeologii i paremiologii)*. [The conceptsphere of the Russian language: key concepts and their representations in language and speech (based on the material of vocabulary, phraseology and paremiology)]. Ed. by L.G. Babenko]. Moscow, 2017.

Borisova L.A. *Yuridicheskii diskurs: osnovnye kharakteristiki*. [Legal discourse: main characteristics]. In: *Yazyk, kommunikatsiya i sotsial'naya sreda*. [Language, communication and social environment]. 2016. No. 14.

BPS — Bol'shoi psikhologicheskii slovar'. [A large psychological dictionary. Ed. by Meshcheryakova B.G., Zinchenko V.P. URL: <https://psychological.slovaronline.com/>

Vorontsova Yu.A., Galieva D.A. *Leksiko-semanticheskaya organizatsiya yuridicheskogo diskursa*. [Lexico-semantic organization of legal discourse]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological sciences. Questions of theory and practice]. 2022 (15). No. 12.

Doronina S.V. *Rechevaya kul'tura v professional'noy deyatel'nosti yurista: metodicheskie priemy obucheniya yuridicheskomu pis'mu*. [Speech culture in the professional activity of a lawyer: methodological methods of teaching legal writing]. In: *Yurilingvistika*. [Legal Linguistics]. 2023. No. 27 (38).

ISR — *Ideograficheskii slovar' russkogo yazyka*. [Ideographic dictionary of the Russian language]. URL: <https://rus-ideographic-dict.slovaronline.com/>

Kovshova M.L. *Yazykovoy znak v obretenii smyslov kul'tury*. [The linguistic sign in acquiring the meanings of culture]. In: *Kognitivnye issledovaniya yazyka*. [Cognitive studies of language]. 2021. No. 2.

Kozhemyakin E.A. *Yuridicheskiy diskurs kak kul'turnyy fenomen: struktura i smysloobrazovanie*. [Legal discourse as a cultural phenomenon: structure and meaning formation]. In: *Yurislingvistika*. [Legal Linguistics]. 2011. No. 11.

Kravchenko M.A. *Metakorrektoory tochnee, vernee, skoree: v poiskakh slova ili denotata?* [Meta proofreaders more precisely, or rather, rather: in search of a word or denotation?]. In: *Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. [Humanities and Social Sciences]. 2023. No. 2.

Krapivkina O.A. *Yazykovye mekhanizmy samoprezentatsii sub'ekta v zakonodatel'nykh zhanrakh yuridicheskogo diskursa*. [Linguistic mechanisms of self-presentation of the subject in legislative genres of legal discourse]. In: *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*. [Bulletin of the Irkutsk State Technical University]. 2011. No. 7 (54).

Krapivkina O.A. *O personifitsirovannom kharaktere sovremennogo yuridicheskogo diskursa*. [On the personalized nature of modern legal discourse]. In: *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. [Bulletin of the Irkutsk State Linguistic University]. 2010. No. 4 (12).

Matasova O.V. *Priroda yazykovogo znaka: mifologicheskaya traktovka yazykovogo znaka v diakhronii*. [The nature of a linguistic sign: the mythological interpretation of a linguistic sign in diachrony]. In: *Problemy sovremennykh lingvistiki v kontekste antropotsentrizma*. [Problems of modern linguistics in the context of anthropocentrism]. Ed. A.A. Zaraisky. 2016.

Palashevskaya I.V. *Funktsii yuridicheskogo diskursa i deystviya ego uchastnikov*. [The functions of legal discourse and the actions of its participants]. In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*. [Izvestiya Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]. 2010 (12). No. 5–2.

Popovich O.A., Krylova N.F. *Manipulyatsiya v polikul'turnom internet-prostranstve: podmena smyslovogo komponenta yazykovogo znaka*. [Manipulation in the multicultural Internet space: substitution of the semantic component of a linguistic sign]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. [Bulletin of the Moscow State Regional University]. 2023. No. 2. URL: [www.evestnik-mgou.ru](http://www.evestnik-mgou.ru)

SA — *Slovar' assotsiatsiy. Onlayn slovo*. [Dictionary of associations. Online word]. URL: <https://www.onlineslovo.ru/>

SRS — *Slovar' russkikh sinonimov i skhodnykh po smyslu vyrazheniy*. [Dictionary of Russian synonyms and expressions similar in meaning]. Ed. by N.M. Abramov. URL: <https://synonym.slovaronline.com/>

Tislenkova I.A. *Samoprezentatsiya kak vedushchiy priznak kommunikativnoy demonstrativnosti*. [Self-presentation as a leading sign of communicative demonstrativeness]. In: *Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniya*. [Issues of journalism, pedagogy, linguistics]. 2023 (42). No. 3.

### List of Sources

*Dela sudebnye s Alisoy Turovoy. Bitva za budushchee. Efir ot 21.09.2023*. [Court cases with Alice Turova. The battle for the future. Broadcast from 09/21/2023]. URL: <https://yandex.ru/video/preview/14346656472518621866>

*Dela sudebnye s Alisoy Turovoy. Bitva za budushchee. Efir ot 12.12.2023*. [Court cases with Alice Turova. The battle for the future. Broadcast from 12.12.2023.]. URL: <https://yandex.ru/video/preview/8943560303874762457>

Divorce court 25. 23.10.2023. URL: <https://www.youtube.com/shorts/kRcsgyTJtNE>

Divorce court Did he really just say that? URL: <https://www.youtube.com/shorts/Oc3s4ofp5CI>

Divorce court Final verdict. URL: <https://www.youtube.com/shorts/3ImZ5OH6WUA>

Judge hands down death sentence for child rapist killer Granville Ritchie 2020. URL: <https://yandex.ru/video/preview/17505457105676478450>

The worst case I've ever seen. Judge gives 3 life sentences to man who killed child, girlfriend. 2021. URL: <https://yandex.ru/video/preview/14332946257163076479>

Analiz dela Ronni O'Nila / Krichashchiy put' k obvinitel'nomu prigovoru 2021 [Analysis of the Ronnie O'Neill case / The screaming path to a 2021 conviction.]. URL: <https://yandex.ru/video/preview/13521800071430017413>

Delo Krisa Uotts'a, ch. 1 | JCS na russskom 2021 [The Chris Watts case, part 1 | JCS in Russian 2021]. URL: <https://yandex.ru/video/preview/258898257216403933>

Delo Krisa Uotts'a, ch. 2 Poligraf | JCS na russskom 2021 [The Chris Watts case, part 2 Polygraph | JCS in Russian 2021.]. URL: <https://yandex.ru/video/preview/15419861386736931047>

**«НОВАЯ ЖИЗНЬ» УСТАРЕВШИХ И РЕДКИХ  
ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РУБРИКИ «СЛОВО ДНЯ»  
В СЛОВАРЕ OXFORD ENGLISH DICTIONARY)**

*Р.В. Кузьмина*

**Ключевые слова:** Большой Оксфордский словарь, «Слово дня», устаревшие и редкие слова, варианты произношения, этимология слов, лексические и грамматические значения.

**Keywords:** Oxford English Dictionary, “Word of the Day”, obsolete and rare words, pronunciation variants, etymology of words, lexical and grammatical meanings.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-02

**В** предыдущих статьях мы писали, что Большой Оксфордский словарь английского языка (Oxford English Dictionary, далее в тексте — OED) (его онлайн-версия) является идеальным справочным пособием, которое содержит полные словарные статьи, включающие произношение слов в разных национальных вариантах английского языка [Иванова, Кузьмина, 2022б; Кузьмина, Иванова, 2022; Кузьмина 2023а; Кузьмина 2023б], разнообразие значений, этимологические и стилистические характеристики лексических единиц, множество иллюстративных примеров употребления слов в речи, частотность, варианты написания в разные исторические периоды и т.д. [Иванова, Кузьмина, 2022а].

Поскольку подписка на OED платная и не всегда доступна, рубрика «Слово дня», в которой каждый день предоставлен свободный доступ к «новому» слову, дает всем интересующимся английским языком прекрасную возможность открыть для себя некоторые из его скрытых сокровищ. «Слово дня» может послужить отправной точкой для исследований в области языка посредством словаря OED для всех тех, у кого не было возможности узнать о богатстве словаря раньше, или может быть ежедневным напоминанием о ценности словаря для тех, кто ощутил его пользу (Why the OED’s Word of the Day is special. 18.02.2023).

Каждое слово для рубрики “Word of the Day” («Слово дня») тщательно отбирается редакторами словаря по определенной причине — имеет ли оно интересную этимологию, долгую и увлекательную историю, является ли необычным и забавным, иногда — устаревшим и редким.

Тем не менее пользователи OED всегда могут почерпнуть новую информацию из этой рубрики: даже внешне прозаические слова могут иметь скрытую глубину. Но целью OED является не просто представить новизну в виде малоизвестных слов и предложений, будучи историческим словарем, он показывает, что очень часто самыми интересными словами являются те, которые кажутся слишком знакомыми и которые мы можем считать само собой разумеющимися. Слова с долгой жизнью, значения которых менялись с годами, обладают способностью удивлять. Уникальные ресурсы OED позволяют убедиться, что даже повседневные слова могут иметь удивительную историю.

В данной статье мы проводим анализ «Слов дня» с пометой *Obsolete/Rare* (*Устаревшие / Редкие*), поскольку очень часто эти слова или вовсе не зарегистрированы в других словарях, или не представлены их фонетические, этимологические характеристики, а также особенности употребления в речи.

Задачи изучения заключались в том, чтобы:

— составить экспериментальный корпус исследования, включающий устаревшие и редкие слова, методом сплошной выборки из рубрики «Слово дня» в онлайн-словаре OED за полуторагодовой период (с октября 2022 г. по март 2024 г.);

— выявить происхождение и этимологию указанных лексических единиц;

— установить наличие в английском языке фонетической и графической вариантности на примере устаревших и редких слов, а также особенности регистрации в OED вариантов произношения данных слов в сравнении с регистрацией их в LPD (Longman Pronouncing Dictionary);

— определить значения устаревших и редких лексических единиц в зависимости от контекста, проанализировав примеры употребления их в речи на основе цитат-иллюстраций;

— показать богатство словаря OED и полноту содержащейся в нем информации.

В качестве методов исследования использовались: сравнительно-исторический метод, словообразовательный и этимологический анализ словарных слов; метод семантической интерпретации и идентификации, связанный с определением значений лексических единиц, включенных в контекст; метод сопоставительного анализа представления национальных и региональных фонетических вариантов и графических форм слов; метод лингвистического описания.

Рассмотрим слово дня от 16.10.2022 — ‘spreaded, *adj.*’, первый пример употребления которого датирован 1825 г. В словарной статье содер-

жится исчерпывающая информация о произношении прилагательного в двух национальных вариантах английского языка (британском — далее Brit.) и американском — U.S. — вариантах, зарегистрированных в OED в настоящее время, о графических формах слова, существовавших в 1800-е гг., неизвестном происхождении и этимологии, связанной со словом *sprayed*. Кроме того, в статье приводятся географический комментарий (*English regional (south-western) and Welsh English (south)*), стилистическая помета (*Now rare*) и значение слова. В качестве иллюстрации приведем словарную статью из OED:

**spreathed, adj.**

*Pronunciation:* Brit. /spri: ðd/, U.S. /spri ðd/

*Forms:* 1800s — *spreathed*, 1800s — *spreethed*, 1800s — *sprethed*.

*Origin:* *Of unknown origin.*

*Etymology:* Apparently related to *SPRAYED* adj. and *English regional (south-western) spried*.

*English regional (south-western) and Welsh English (south). Now rare.*

**Of skin:** *cracked, rough, or sore, as a result of exposure to cold or damp; chapped.* (О коже: *потрескавшаяся, грубая или воспаленная в результате воздействия холода или сырости; потрескавшаяся*). (*spreathed, adj.* 16.10.2022).

Представим словарную статью на историческую лексему, самое раннее употребление которой зафиксировано в цитате 1599 г., — это слово дня ‘*shough, n.*’ от 26.10.2022.

**shough, n.**

*Pronunciation:* Brit. /ʃɒk/, /ʃɒʃ/, U.S. /ʃɑk/

*Forms:* 1500s — *shaugh*; 1600s — *shogh*, 1600s — *shough*, 1600s — *showghes* (plural).

*Origin:* *Of uncertain origin. Perhaps a variant or alteration of another lexical item. Perhaps formed within English, by conversion.*

**Etymons:** *SHOLT n.; SHAG n.; SHAG adj.*

*Etymology:* *Origin uncertain. Perhaps (i) a variant or alteration of SHOLT n. Now historical and in historical contexts.*

*A small dog having a shaggy coat* (Маленькая собачка с лохматой шерстью).

*The shough is thought to have originated in Iceland and may have resembled an Iceland dog or Skye terrier.* (Считается, что эта порода произошла из Исландии и, возможно, напоминала исландскую собаку или скай-терьера) (*shough, n.* 26.10.2022).

В словарной статье можно обнаружить как принятое британское (RP) и нормативное американское (GenAm) произношение, которые

приводятся первыми после соответствующих помет *Brit.* и *U.S.*, так и альтернативный (допустимый в речи) британский вариант, который приводится вторым. Кроме этого, в статье зарегистрированы графические формы, которые слово имело в 1500-е и 1600-е гг. Можно предположить, что происхождение слова точно не установлено, данная лексическая единица употребляется в историческом контексте, а в конце статьи можно найти описание семантики слова.

Как было отмечено ранее [Кузьмина, 2023а, с. 81], лингвистический интерес представляет архаичный и редко употребляющийся глагол ‘*mosker, v.*’ (1612 г.), включенный в рубрику «Слово дня» от 28.10.2022, с регистрацией не только британского и американского, но и шотландского произношения.

***mosker, v.***

*Pronunciation: Brit. /'mɒskə/, U.S. /'mɒskər/, Scottish English /'mɒskər/*  
*Chiefly English regional (east midlands and northern) and Scottish. Now archaic and rare.*

*intransitive. To decay, rot; to crumble or moulder away. (Heneperx.: разлагаться, гнить; рассыпаться или истлевать) (mosker, v. 28.10.2022).*

Следует обратить внимание на то, что обозначение ударной гласной фонемы в шотландском английском /ɔ/ отличается от обозначения соответствующей фонемы в британском английском — /ɒ/ и в американском английском — /ɑ/. (Символы, принятые в OED для регистрации гласных фонем в некоторых национальных вариантах английского языка, подробнее см. в таблице 1: [Кузьмина, 2023а, с. 88–90]). Кроме того, на конце данного слова в шотландском и американском вариантах произносится /r/, в то время как в британском английском конечный согласный /r/ отсутствует.

Рассмотрим слово дня от 10.11.2022 — ‘*ráiméis, n.*’ (1828 г.). Помимо одного британского и двух американских (основного и альтернативного) вариантов произношения, в OED приводится и ирландский вариант по причине ирландского происхождения существительного. Обратим внимание на различия гласных в безударной позиции во всех трех национальных вариантах английского языка и различие ударной гласной при сравнении ирландского варианта с «условно общепринятыми» стандартами RP и GenAm (о трактовке терминов “Received Pronunciation” (RP) и “General American” (GenAm) см.: [Кузьмина, Иванова, 2022, с. 16–17]. Приведем фрагмент словарной статьи:

***ráiméis, n.***

*Pronunciation: Brit. /rɔ:'meɪf/, U.S. /rɔ:'meɪf/, /rɑ:'meɪf/, Irish English /rɒ:'me:ʃ/*

*Irish English.*

1. *Nonsensical talk; overblown or empty rhetoric; claptrap.* (Бессмысленный разговор; раздутая или пустая риторика; болтовня).

2. *A foolish or exaggerated song or story. Obsolete.* (Глупая или преувеличенная песня или история. Устар.). (ráiméis, n. 10.11.2022).

Самый ранний пример употребления данного существительного в первом значении датирован 1828 г., во втором значении — 1835 г.

В статьях OED на две вышеупомянутые лексемы, как и на другие единицы, можно обнаружить существовавшие ранее графические формы слов (особенно многочисленны они у существительного 'ráiméis, n. '), а также подробное описание этимологии и образования лексем в английском языке, цитаты с примерами употребления слов в речи в разные периоды времени, но всю словарную информацию мы не будем приводить здесь.

П.А. Полухина пишет в своей работе: «Если первое и второе издания словаря фиксировали только произношение лексем в форме транскрипции по правилам современной британской нормы, то редакторы третьего издания пришли к решению регистрировать британскую, американскую и другие региональные нормы английского языка. Это не касается лексем с пометой „устаревшее“» [Полухина, 2018, с. 139]. Более того, мы выявили редкие или устаревшие слова, произношение которых вообще не зафиксировано в OED. Например, слова 'roscidating, adj.', 'staffian, adj.', 'boughtling, n.' с пометой *Obsolete. rare*, зарегистрированные в OED как «Слова дня» 08.01.2023, «Слово дня» от 22.02.2023 'downsteepy, adj.' с той же пометой *Obsolete. rare* приведены без транскрипции.

С целью выявления нормативного произношения вышеупомянутых устаревших слов по авторитетному орфоэпическому словарю Дж. Уэллса Longman Pronouncing Dictionary (LPD) [Wells, 2000] был проведен их поиск, в результате которого было обнаружено, что эти слова, как и многие другие устаревшие или редкие слова, вообще не зафиксированы в LPD, иногда зарегистрированы только производящие их основы (например, staff, bought, oof, cornet) [Wells, 2000, p. 728, 93, 534, 178], по которым можно установить произношение отдельных корневых морфем в составе производных слов.

Приведем примеры устаревших или редких слов, произношение которых не зафиксировано в OED, а в LPD производные слова, образованные путем деривации, отсутствуют. Лексема 'roscidating' не обнаружена в LPD:

**roscidating, adj.** — латинское заимствование 1623 г.

*Obsolete. rare. Having a dewy or cooling effect. (Обладающий увлажняющим или охлаждающим эффектом) (rosclating, adj. 08.01.2023).*

**staffian, adj.** — прилагательное, образованное в английском путем деривации (*staff n + -ian suffix*), первое употребление которого приведено в цитате 1820 г.

*Obsolete. Suitable for making staffs. (Подходящий для изготовления посохов.). Apparently an isolated use. (Очевидно, что слово употребляется изолированно) (staffian, adj. 08.01.2023).*

**boughtling, n.** — существительное, также образованное в английском путем деривации (<*bought, past participle of buy v. + -ling suffix*), первое употребление которого приведено в цитате 1400 г.

*Obsolete. rare. One who has been bought or ransomed; spec. (in quot. 1400) a soul redeemed from damnation in hell. (Тот, кто был куплен или выкуплен; спец. (в цитате 1400 г.) душа, искупленная от проклятия ада) (boughtling, n. 08.01.2023).*

**downsteepy, adj.** — слово дня от 22.02.2023, архаичное прилагательное, образованное в английском языке путем словосложения (*down adv. + steepy adj.*), первое упоминание которого встречается в цитате 1603 г.

*Obsolete. rare (archaic in later use). Steeply descending, precipitous (Круто спускающийся, обрывистый) (downsteepy, adj. 22.02.2023).*

Однако в большинстве случаев в OED указано британское и американское произношение устаревших, редких или исторических слов. Редко используемое в настоящее время наречие **'barberly, adv.'**, образованное в английском языке путем деривации (<*barber n. + -ly suffix*), зафиксировано в OED как «Слово дня» 08.01.2023. Первое употребление его в речи датируется 1573 г. В словаре зарегистрированы два национальных варианта произношения наречия, различающиеся наличием в первых двух слогах звука /r/ в американском варианте (U.S.) и отсутствием этого звука в британском (Brit.), а также напряженностью / ненапряженностью гласного в ударном слоге (/ɑ:/ — /ɑ/). Приведем фрагмент словарной статьи:

*Pronunciation: Brit. /'bɑːbəlɪ/, U.S. /'bɑrbərli/*

*rare. With a barber's methods; in the manner of a barber. (Методами цирюльника; в манере цирюльника). (barberly, adv. 08.01.2023).*

Следует обратить внимание на то, что редкое в английском языке существительное 'barber' часто используется в современном русском языке в транслитерированном сочетании — «барбер шоп» («барбершоп») как торговый бренд в названиях парикмахерских для мужчин. В настоящее время русское слово «барбершоп» является неологизмом.

В словарной статье на историческую лексему ‘half noble, n.’ (слово дня от 08.01.2023), образованную в английском языке путем словосложения (half *adj.* + noble *n.*), зарегистрированы нормативный британский и основной американский варианты произношения, различающиеся между собой гласными фонемами в первом слоге с второстепенным ударением, а также аллофонами во втором ударном слоге. Первое употребление слова в речи отмечено в цитате 1421 г. Представим фрагмент статьи:

**half noble, n.**

*Pronunciation: Brit. /hɑːf ˈhəʊbl/, U.S. /hæf ˈhoʊb(ə)l/*

*Now historical. An English gold coin issued by Edward III in 1344, and by succeeding kings to Edward IV, originally valued at 3s. 4d. (Английская золотая монета, выпущенная Эдуардом III в 1344 году и королями, сменившими Эдуарда IV, первоначально оценивалась в 3 шиллинга 4 пенса) (half noble, n. 08.01.2023).*

В следующем примере — слове дня от 12.02.2023 ‘oofless, *adj.*’ — также отражены два основных национальных варианта произношения, различающиеся напряженностью / ненапряженностью гласного в ударном слоге. Первое употребление данного прилагательного в речи датировано 1888 годом, а употребление производного от него существительного ‘ooflessness *n.*’ — 1889 г. Продемонстрируем произношение, этимологию и семантику редкой, как указано в словаре OED, лексической единицы:

**oofless, *adj.***

*Pronunciation: Brit. /ˈuːfləs/, U.S. /ˈʊfləs/*

*Origin: Formed within English, by derivation.*

*Etymology: <OOF *n.* + -LESS suffix.*

*Having no (ready) money; temporarily poor; hapless. (Не имеющий (свободных) денег; временно бедный; несчастный).*

**DERIVATIVES**

**ooflessness *n.*** *rare. lack of (ready) money; poverty. (Нехватка или отсутствие (свободных) денег; бедность) (oofless, *adj.* 12.02.2023).*

Рассмотрим заимствованное из французского слово дня от 16.02.2023 — ‘cornet à piston, *n.*’, употребление которого в речи впервые зафиксировано в 1834 г. В британском и американском английском в альтернативных вариантах произношения отражено исконное (французское) произношение слова, но других национальных фонетических вариантов не зафиксировано в словаре OED. Заметим, что данное полисемантическое существительное имеет помету *obsolete* (устаревшее) во втором значении.

**cornet à piston, n.**

*Pronunciation: Brit.* /kɔːnɪt ə ˈpɪstən/, /kɔːneɪ ə ˈpɪstɔ̃/, *U.S.* /kɔːr,neɪ ə ˈpɪstən/, /kɔː,neɪ ə piˈstɑ̃/

1) A valved brass instrument similar to a trumpet but shorter and with a wider mouth. 2) Formerly also: a person who plays this instrument (obsolete). ((1) Медный инструмент с клапаном, похожий на трубу, но короче и с более широким горлом. 2) Ранее также: человек, который играет на этом инструменте (устарев.)) (cornet à piston, n. 16.02.2023).

Слово дня от 19.02.2023 ‘urbiculture, n.’ по данным OED, оказывается редким по сравнению с существительным ‘urbanization’. Лексема ‘urbiculture, n.’ образовалась в результате слияния латинского корня *urbi-*, *urbs*, означающего “city” («город») и английского существительного *culture* («культура»). Кроме этимологии слова, в OED находим два основных национальных варианта произношения (британский и американский), подробный семантический комментарий, многочисленные цитаты, первая из которых относится к 1888 г., а также производное существительное ‘urbiculturist, n’ с примером употребления в речи. Представим фрагмент статьи, где особое внимание следует обратить на отличительные черты реализации гласных фонем и аллофонов в речи британцев и американцев. Ранее мы писали, что одной из инноваций представления произношения в 3-м (онлайн) издании словаря OED стала подробно разработанная система знаков и принципов для представления различий в британском и американском вариантах английского языка. Их подробный анализ на основе примеров из словаря OED Online приведен в предыдущих работах [Иванова, Кузьмина, 2022б; Кузьмина, Иванова, 2022].

**urbiculture, n.**

*Pronunciation: Brit.* /'ə:bɪkʌltʃə/, *U.S.* /'ərbə,kəltʃə/

*rare. The development of towns and cities and urban life; the pursuit or cultivation of urban interests. Also: the influence of urban culture on the rural environment. (Развитие малых и средних городов и городской жизни; преследование или культивирование городских интересов. Также: влияние городской культуры на сельскую среду)* (urbiculture, n. 19.02.2023).

Словарная статья на полисемантическое «слово дня» от 20.03.2023 ‘frailness, n.’, как отмечают редакторы OED, была обновлена в марте 2023 г. В данном примере, кроме фонетических особенностей слова, которые почти совпадают в британском и американском вариантах, этимологии слова, образованного английским путем деривации (<frail *adj.* + -ness *suffix*), интерес представляют семантические и стилистические характеристики. Помета *rare* стоит у второго значения слова, отсюда дела-

ем вывод, что в первом значении слово ‘frailness, n.’ в английском языке употребляется вовсе не редко. Заметим, что первые цитаты, иллюстрирующие употребление существительного в речи, датированы 1400 г. Рассмотрим значения слова, зафиксированные в обновленной статье:

**frailness, n.**

*Pronunciation: Brit. /ˈfreɪlnɪs/, U.S. /ˈfreɪ(ə)lnɪs/*

1. *The quality of being weak or fragile; the state of being vulnerable to disease or damage, or of being mortal; transience, impermanence. In later use chiefly with reference to physical weakness or infirmity as a result of old age. (Качество быть слабым или хрупким; состояние уязвимости к болезням или повреждениям или быть смертельным; быстротечность, непостоянство. В более позднем употреблении главным образом в связи с физической слабостью или немощью в результате старости).*

2. *Moral or mental weakness; sinfulness; propensity to give in to temptation. (Моральная или умственная слабость; греховность; склонность поддаваться искушению).*

*Now rare (frailness, n. 20.03.2023).*

Самой древней единицей в нашем экспериментальном корпусе является «слово дня» от 20.03.2023 — ‘diverse, v.’, первый пример употребления которого обнаруживаем в цитате 1335 г. В словарной статье, обновленной в марте 2023 г., содержится обширная информация об этимологии заимствованного из французского языка слова, его графических формах, существовавших в 1500-е, 1600-е, 1900-е гг., описываются все значения данной полисемантической лексемы, приводятся стилистические комментарии и иллюстрации словоупотребления на основе цитат, а также британский и американский произносительные варианты. В целях экономии печатной площади приведем словарную информацию в сокращенном виде, обращая внимание на произношение и семантику глагола:

**diverse, v.**

*Pronunciation: Brit. /dɪˈvɜːs/, U.S. /dɪˈvɜrs/*

1. *intransitive. To be or become diverse, different, or varied; to vary; to differ from something. Obsolete. (Ненерех.: быть или становится разнообразным, непохожим или разнородным; варьироваться; отличаться от чего-либо. Устар.).*

2. *transitive. To make (something) diverse, different, or varied; to vary, change. In later use frequently Business and Finance: to introduce variety into or widen the scope of (a business, range of investments, etc.), esp. in order to reduce risk. Formerly also reflexive and intransitive in the sense ‘distinguish, discriminate’. Probably re-coined in the 20th cent. (Перех.: делать (что-либо)*

разнообразным, непохожим или разнородным; варьировать, изменяться. В дальнейшем часто используется в бизнесе и финансах: для внесения разнообразия или расширения сферы деятельности (бизнес, диапазон инвестиций и т.д.), особенно, чтобы снизить риск. Ранее также возвратный и неперех. в значении 'отличаться, разграничиваться'. Вероятно, заново придуман в XX веке).

3. *intransitive*. *With reference to the direction in which a person is travelling: to take a different way; to turn aside; to diverge. Obsolete. rare.* (Неперех.: применительно к направлению, в котором движется человек: выбрать другой путь; свернуть в сторону; отклониться. Устар. Редкий.) (diverse, v. 20.03.2023).

Из словарной статьи выясняем, что глагол в первом и третьем значениях является устаревшим или редким, во втором значении (применительно к бизнесу и финансам) глагол, очевидно, употребляется редко, о чем можно судить по отсутствию пометы *Obsolete. rare*.

Латинское заимствование 'voce, adv.' (1679 г.) зарегистрировано в рубрике «Слово дня» от 19.01.2024. Кроме цитат, толкования значения наречия и стилистической пометы *rare*, в словарной статье зарегистрированы 4 варианта произношения — два британских (нормативный и альтернативный) и два американских (основной и альтернативный). Представим фрагменты статьи:

**voce, adv.**

*Pronunciation: Brit. /'vəʊtʃi/, /'vəʊtʃeɪ/, U.S. /'voʊtʃi/, /'voʊtʃeɪ/*

*Now rare.*

*As a direction in a text: under the word or heading given (В качестве инструкции в тексте: под словом или данным заголовком) (voce, adv. 19.01.2024).*

Последним из нашей экспериментальной выборки представим слово дня 'fantysheeny, adj.' от 19.01.2024. Первый пример употребления лексемы зафиксирован в цитате 1847 г. В словарной статье содержится информация о произношении прилагательного в двух национальных вариантах английского языка (британском и американском), о графических формах слова, существовавших в 1800-е гг., происхождении и этимологии слова. Кроме того, в статье приводятся географический комментарий (*English regional (chiefly Devon)*), стилистическая помета (*Now rare*) и значение слова. В качестве иллюстрации приведем словарную статью из OED:

**fantysheeny, adj.**

*Pronunciation: Brit. /'fɑntɪ'ʃiːni/, U.S. /'fæɪn(t)i'ʃini/*

*Forms: 1800s — fantysheeny, 1800s — vantysheeny.*

**Origin:** Formed within English, by conversion.

**Etymon:** FANTOCCINI n.

**Etymology:** < FANTOCCINI n., with the form reflecting a regional pronunciation.

English regional (chiefly Devon). Now rare.

Showy, fancy, or ostentatious (Эффектный, вычурный или показной). (fantysheeny, adj. 19.01.2024).

Таким образом, уникальные ресурсы OED проливают свет не только на широко используемые или частотные лексические единицы, но и предоставляют материал для изучения редких или устаревших слов, которые, тем не менее, существуют в языке и являются своеобразным культурным пластом; они служат отражением исторических событий, затронувших разные сферы жизни.

В рубрику «Слово дня» попадают те лексемы, значение которых с течением времени изменилось странным образом, или те, которые наполнены особым, часто неожиданным, смыслом. Возможно, кажущееся современным слово имеет гораздо более долгую историю, чем можно было бы предположить, или термин, традиционно относящийся к одной области знания, имеет совершенно иное значение и оказывается более подходящим в другой научной области. Редакторы словаря OED, как они сами комментируют, отбирают «странные» или «забавные» слова, просто понравившиеся им, или те лексические единицы, которые привлекли их внимание этимологией, древним происхождением, содержащейся в абзацах-цитатах информацией, первоначальным значением в сравнении с современным толкованием и т.д., или лексемы, которые связаны с определенным событием, важной датой или конкретной темой. Все это делает «Слово дня» особенно интересным для людей, увлеченных изучением английского языка.

Редакторы OED подчеркивают важность разнообразия: слова должны быть современными и древними, из ближнего и дальнего зарубежья. Они должны охватывать весь алфавит и иллюстрировать разные части речи, чтобы «наречия и прилагательные имели шанс блистать наряду с существительными и глаголами» (Why the OED's Word of the Day is special. 21.01.2024). Пользователи OED могут получить наиболее актуальную информацию, поскольку в эту рубрику включаются слова, которые были переработаны и опубликованы в рамках текущей программы пересмотра.

В результате проведенного по словарю OED анализа «Слов дня» с пометой *Obsolete/ Rare* (Устаревшие / Редкие) были установлены принципы

регистрации данных лексем в OED и структура словарной статьи; рассмотрены происхождение, этимология редких и устаревших лексических единиц и особенности словообразования некоторых из них; выявлены национальные (американский и британский), региональные (шотландский, ирландский и др.) варианты произношения слов, а также нормативные (рекомендуемые при изучении языка) и альтернативные (допустимые) фонетические варианты слов; обнаружены существовавшие ранее графические формы; определены лексические и грамматические значения устаревших и редких слов; проанализированы особенности употребления их в речи на основе цитат, относящихся к разным историческим периодам. Все это позволило получить наиболее полное представление о тех словарных единицах, в регистрации которых часто наблюдаются упущения, а также показать ученым-лингвистам и всем пользователям словаря OED его почти неисчерпаемые ресурсы благодаря постоянной модернизации. Полученные данные могут найти практическое применение на занятиях по английскому языку как в вузе, так и в школе, при разработке учебных пособий и методических рекомендаций, создании онлайн-курсов, а также при составлении лексикографических справочников, глоссариев редких и устаревших слов.

Таким образом, изучение семантических, фонетических, орфографических, этимологических, стилистических особенностей лексических единиц с использованием материалов, ежедневно обновляемых в рубрике «Слово дня», — это отличный способ глубже погрузиться не только в богатства словаря, содержащиеся на его виртуальных страницах, но и самого языка, в данном случае английского.

### Библиографический список

Иванова Н.К., Кузьмина Р.В. Методология составления цифрового словаря омографичных имен собственных и апеллятивов (на материале словарей LPD, EPD, OED) // Вопросы лексикографии. 2022а. № 23.

Иванова Н.К., Кузьмина Р.В. Эволюция системы фонетической транскрипции в Oxford English Dictionary (OED) // Вестник Гуманитарного института Ивановского государственного химико-технологического университета. 2022б. № 3. URL: <https://isuct-bhi.ru/sites/default/files/issue/2022/1/bhi-2022-1-11.pdf>

Кузьмина Р.В., Иванова Н.К. Основные особенности представления произносительных вариантов в 3-м издании Oxford English Dictionary online (OED) // Вестник Гуманитарного института ИГХТУ. 2022. № 3. URL: <https://isuct-bhi.ru/sites/default/files/issue/2022/1/bhi-2022-1-20.pdf>

Кузьмина Р.В. Отражение World English Pronunciations в рубрике «Слово дня» (На материале онлайн-словаря Oxford English Dictionary) // Фонетическая рапсодия — 2023 / отв. ред. Г.М. Вишневецкая. Иваново, 2023а.

Кузьмина Р.В. Регистрация новозеландских слов в английском языке и их произношения в Oxford English Dictionary (OED) // Вестник Гуманитарного института ИГХТУ. 2023б. № 4.

Полухина П.А. Oxford English Dictionary Online: подготовка к третьему изданию словаря на примере Updates 2016 // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2018. Т. 131. № 8.

Oxford English Dictionary Online (OED). URL: <http://www.oed.com>  
Wells J.C. Longman Pronouncing Dictionary (LPD). 2nd edition. Harlow, 2000

#### Список источников

- boughtling, n. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/21986>  
cornet à piston, n. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/99781384>  
diverse, v. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/56047>  
downsteepy, adj. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/57291>  
fantysheeny, adj. // URL: fantysheeny, adj.: Oxford English Dictionary (archive.org)  
frailness, n. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/74136>  
half noble, n. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/83494>  
mosker, v. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/122557>  
oofless, adj. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/259045>  
ráiméis, n. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/85430408>  
roscidating, adj. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/167505>  
shough, n. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/178684>  
spreathed, adj. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/65762486>  
staffian, adj. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/188634>  
urbiculture, n. // URL: <https://www.oed.com/view/Entry/220401> (дата обращения: 19.02.2023).  
voce, adv. // URL: voce, adv.: Oxford English Dictionary (archive.org)  
Why the OED's Word of the Day is special // URL: <https://web.archive.org/web/20190417074504/https://public.oed.com/blog/why-the-oeds-word-of-the-day-is-special/>

#### References

Ivanova N.K., Kuz'mina R.V. *Metodologiya sostavleniya tsifrovogo slovarya omografichnykh imen sobstvennykh i apellyativov (na materiale slovarey LPD,*

EPD, OED). [Methodology for compiling a digital dictionary of homographic proper names and common nouns (based on LPD, EPD, OED)]. In: *Voprosy leksikografii*. [Russian Journal of Lexicography]. 2022a.

Ivanova N.K., Kuz'mina R.V. *Evolyutsiya sistemy foneticheskoy transkripsitsii v Oxford English Dictionary (OED)*. [Evolution of the phonetic transcription system in the Oxford English Dictionary (OED)]. In: *Vestnik Gumanitarnogo instituta Ivanovskogo gosudarstvennogo khimiko-tehnologicheskogo universiteta*. [Bulletin of the Humanities Institute of Bulletin of the Humanitarian Institute of Ivanovo State University of Chemical Technology.]. 2022b. No. 3. URL: <https://isuct-bhi.ru/sites/default/files/issue/2022/1/bhi-2022-1-11.pdf>.

Kuz'mina R.V., Ivanova N.K. *Osnovnye osobennosti predstavleniya proiznositel'nykh variantov v 3-m izdanii Oxford English Dictionary online (OED)*. [The main features of pronunciation variants representation in the 3rd edition of the Oxford English Dictionary online (OED)]. In: *Vestnik Gumanitarnogo instituta Ivanovskogo gosudarstvennogo khimiko-tehnologicheskogo universiteta*. [Bulletin of the Humanities Institute of Bulletin of the Humanitarian Institute of Ivanovo State University of Chemical Technology]. 2022. No. 3. URL: <https://isuct-bhi.ru/sites/default/files/issue/2022/1/bhi-2022-1-20.pdf>

Kuz'mina R.V. *Otrazhenie World English Pronunciations v rubrike «Slovo dnya» (Na materiale onlayn-slovyarja Oxford English Dictionary)*. [Representation of World English Pronunciations in the section "Word of the Day" (Based on the online Oxford English Dictionary)]. In: *Foneticheskaya rapsodiya*. [Phonetic rhapsody]. Ed. by G.M. Vishnevskaya. Ivanovo, 2023a.

Kuz'mina R.V. *Registratsiya novozelandskikh slov v angliyskom yazyke i ikh proiznosheniya v Oxford English Dictionary (OED)*. [Registration of New Zealand words in English and their pronunciation in the Oxford English Dictionary (OED)]. In: *Vestnik Gumanitarnogo instituta IGKhTU* [Bulletin of the Humanities Institute of Bulletin of the Humanitarian Institute of Ivanovo State University of Chemical Technology]. 2023b. No. 4. DOI: 10.6060/BHIISUCT2023\_31

Polukhina P.A. *Oxford English Dictionary Online: podgotovka k tret'emu izdaniyu slovyarja na primere Updates 2016* [Oxford English Dictionary Online: preparation for the third edition of the dictionary on the example of Updates 2016]. *Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki* [News of VSPU. Philological sciences]. 2018. Vol. 131. No. 8.

Oxford English Dictionary Online. URL: <http://www.oed.com>

Wells J.C. *Longman Pronouncing Dictionary*. 2nd edition. Harlow, 2000.

---

**List of Sources**

- boughtling, *n.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/21986>  
cornet à piston, *n.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/99781384>  
diverse, *v.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/56047>  
downsteepy, *adj.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/57291>  
fantysheeny, *adj.* URL: fantysheeny, *adj.*: Oxford English Dictionary (archive.org)  
frailness, *n.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/74136>  
half noble, *n.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/83494>  
mosker, *v.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/122557>  
oofless, *adj.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/259045>  
ráiméis, *n.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/85430408>  
roscidating, *adj.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/167505>  
shough, *n.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/178684>  
spreathed, *adj.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/65762486>  
staffian, *adj.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/188634>  
urbiculture, *n.* URL: <https://www.oed.com/view/Entry/220401>  
voce, *adv.* URL: voce, *adv.*: Oxford English Dictionary (archive.org)  
Why the OED's Word of the Day is special. URL: <https://web.archive.org/web/20190417074504/https://public.oed.com/blog/why-the-oeds-word-of-the-day-is-special/>

## ИЗ ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦ ПО ПРОФЕССИИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

*Т.В. Чернышова, Чжао Цзин*

**Ключевые слова:** русский язык, гендерные номинации лиц по профессии, периоды формирования, языковые и социально-исторические факторы.

**Keywords:** Russian language, gender nominations of persons by profession, periods of formation, linguistic and socio-historical factors.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-03

### **В**ведение

Формирование наименований лиц женского пола по профессии в современном русском языке — это сложный и многогранный процесс, отражающий изменения в социальной, культурной и лингвистической сферах. На образование новых слов влияют как экстралингвистические, так и внутрilingвистические факторы.

Цель данного исследования заключается в изучении истории формирования наименований лиц женского пола по профессии в современном русском языке. Реализация цели включает анализ исторических этапов, определение факторов, способствующих появлению и распространению изучаемых лексических единиц, а также рассмотрение особенностей их функционирования в современном русском языке. Для достижения поставленной цели проведен анализ научных источников, позволяющий выявить ключевые моменты в эволюции «женских» профессий и их наименований. Исследование направлено на углубленное понимание языковых процессов, отражающих изменения в социальной структуре и культурных нормах общества. В то же время язык не является простым и прозрачным средством передачи информации. Мы не видим мир напрямую через язык, а воспринимаем его через призму языковых конструкций, которые, в свою очередь, формируются под влиянием социальных факторов.

### **Исторические и языковые предпосылки появления номинаций лиц по профессии в форме женского рода (XIX–XXI вв.)**

Формирование наименований лиц женского пола по профессии в современном русском языке занимает особое место в контексте изу-

чения социолингвистических процессов, отражающих динамику социальных изменений и эволюцию гендерных отношений.

М.В. Томская и Л.Н. Маслова, представившие обзор гендерных исследований в лингвистике, определяют гендер «как культурно обусловленный и социально воспроизводимый феномен», «один из параметров человеческой личности, отражающихся в языке и служащих средством конструирования идентичности» [Томская, Маслова, 2005, с. 111–112]. В качестве одного из направлений современной лингвистики, посвященных изучению гендера, исследователи называют коммуникативно-дискурсивное направление, «в том числе изучение лингвистического конструирования гендера в коммуникативном взаимодействии индивидов в различных видах дискурса, речевого поведения мужчин и женщин с позиций теорий социальной идентичности, коммуникативной адаптации и интеракционизма» [Томская, Маслова, 2005, с. 112].

В данном исследовании мы обращаемся к начальному этапу коммуникативно-дискурсивного описания гендерной идентичности в лингвистическом аспекте и на материале наименований лиц женского пола по профессии описываем исторические и языковые предпосылки формирования этих номинаций. Поскольку пополнение гендерно ориентированной лексики происходило под воздействием социально-политического контекста, то целесообразно обратить внимание на те временные периоды отечественной истории конца XIX — начала XXI в., в которые гендерная идентичность конструировалась наиболее активно. По мнению исследователей, это 1) конец XIX — начало XX в.; 2) конец 60-х гг. XX в.; 3) начало 90-х гг. XX в. — настоящее время [Большакова, 2010; Бороздина, 2016; Беркутова, 2019].

Кратко охарактеризуем каждый из этих периодов.

Филолог В.В. Беркутова, описывая особенности образования наименований лиц женского пола по профессии (феминитивов) в русском языке, отмечает, что в дериватологии под данной группой слов «в широком смысле понимаются слова, относящиеся к словообразовательной категории *nomina feminina*, наименования лиц женского пола, образованные от названий лиц мужского рода. Большую часть феминитивов составляют слова женского рода категории *nomina agentis* (наименования деятеля) и *nomina attributiva* (наименования носителя признака), но к ним также можно отнести различные термины родства и свойства, обозначения религиозной, национальной, возрастной, социальной принадлежности и др.» [Беркутова, 2018].

**1. Конец XIX — начало XX в.** По замечанию Г. Брандт, «В целом XIX в. стал этапом поиска аргументов для доказательства необходимости со-

циального и политического равноправия женщин» [Брандт, 2006, с. 16]. В этот исторический период наблюдалось значительное расширение сфер деятельности женщин, увеличение их числа в общественной, политической и профессиональной сферах, а также активизация женских движений. В России в это время начинают активно функционировать разнообразные женские объединения, ставившие своей целью достижение женской эмансипации. Одной из главных задач этих организаций было добиться признания и освещения в обществе женского опыта и участия женщин в общественной жизни.

Постепенное включение женщин в России в общественный труд с развитием капиталистических отношений способствовало расширению числа профессий, которые осваивали женщины, способствовало реализации гендерных принципов номинации профессий и появлению существительных женского рода, образованных от названий профессий в форме мужского рода, традиционно считавшихся мужскими. Лингвисты показывают, что «если в этот период женский труд проникал в какую-либо область производственной или общественной жизни, то возникала и потребность назвать женщину в ее новой функции» [Алексеев, Бахтурина, Голанова, 1968, с. 192–193]. Примеры подобных номинаций находим в текстах Национального корпуса русского языка (далее — НКРЯ), относящихся к концу XIX — началу XX в.:

• *Мисс Люси Тафт, дочь американского экс-президента, — страстная авиаторша* (НКРЯ, Крупинки. 31.03.1916. Газета «Раннее утро». 1916).

• *Соседки: худенькая мать с капризным мальчишкой и няней, бойкая девица-телефонистка...* (НКРЯ. П.И. Чайковский. Дневник (1887). Дневники П.И. Чайковского. 1873–1891).

Интересные сведения о том, как в первые десятилетия XX в. подрастающим поколением советской России воспринимались и дифференцировались гендерные номинации лиц по профессии, находим в книге А.М. Большакова «Деревня: 1917–1927», посвященной истории и быту русской деревни в период с 1917 по 1927 гг. и охватывающей значительные социальные и политические изменения в стране, связанные с Октябрьской революцией и последующими годами формирования советской власти [Большаков, 1927].

В книге содержатся опросники в виде таблиц (отдельно для мальчиков и девочек), на основании которых выяснялись приоритеты подрастающего поколения относительно их будущей профессиональной деятельности [Большаков, 1927, с. 267–268] (см. табл. 1 и 2). В таблицах перечислены профессии, которыми дети хотели бы заняться в будущем, и приведены причины их выбора.

Анализ результатов, содержащихся в таблицах, позволил, с одной стороны, выявить круг традиционно «мужских» профессий, с другой, — в перечне профессий, который был предложен девочкам, выделить те, которые можно назвать традиционно «женскими», и те, которые возникают в постреволюционный период и формируются на базе номинаций от существительных мужского рода по профессии:

1) профессии, которым отдали предпочтение мальчики (табл. 1): *сапожник* (19,9%; мотивация: «всегда с работой. В тепле. Ест каждый день хорошо. Много зарабатывает»), затем по убывающей *учитель*, *агроном*, *лавочник*, *портной*, *охотник*, *техник*, *столяр*, *кузнец*, *художник*, *культурный крестьянин*, *землемер*, *писарь*, *барышник*, *инженер* (1,8%) и др.;

Таблица 1

### Профессиональные предпочтения мальчиков

I. Ответы мальчиков.		
Кем бы мне хотелось быть в будущем?	Количество в %/‰	Почему именно им?
1. Сапожником . . . . .	19,9	Всегда с работой. В тепле. Ест каждый день хорошо. Много зарабатывает.
2. Учителем . . . . .	12,3	Уменьшить безграмотность. Легкая жизнь. Всегда в чистом воздухе. Здесь будущее знать грамоту. Работа денежная. Чтобы всегда был ученый народ. Нравится.
3. Агрономом . . . . .	7,6	Любовь к сел. хозяйству. Желание научиться вести хозяйство. Научить верну в науку, а не в бога. Нравится измывать землю. Большой заработок.
4. Лавочником . . . . .	7,1	Ест каждый день баранки и пряники. Много денег. Легкая работа.
5. Портным . . . . .	5,3	Сиди да машинкой верти. Работ на одном месте. Заработок большой.
6. Охотником . . . . .	4,1	Теплое платье из меха. Ест мясо. Много заработка.
7. Техником . . . . .	4,1	Улучшить хозяйство. Помогать другим. Много зарабатывают.
8. Столяром . . . . .	2,9	Нравится работа.
9. Кузнецом . . . . .	2,9	Знакомый труд. Недостаток кузнецов. Облегчить труд крестьян. Большой заработок.
10. Художником . . . . .	2,9	Любовь к рисованию. Узнать, как делаются печатные картины. Большой заработок.
11. Культурным крестьян.	2,9	Вести хорошее хозяйство с много польем. Для того, чтобы хозяйство приносило доход, а не убыток.
12. Землемером . . . . .	2,4	Нравится мерить землю, составлять планы. Принести пользу народу. Большое жалование.
13. Писарем . . . . .	2,4	Чистая работа. Любовь к письму. Много денег. Ест хорошо.
14. Барышником . . . . .	2,4	Езда на хороших лошадях. Мена продажа. Много денег.
15. Инженером . . . . .	1,8	Мало работать. Дела денежные. Нр

2) профессии, которым отдали предпочтение девочки (табл. 2): учительница, затем по убывающей (31,9%), портниха, крестьянка, прислуга, башмачница, заготовщица, агрономша, лавочница, кассирша, ученая, фельдшерша, художница, фабричная, докторша, спекулянтка, лесничиха, барыня, инженерка (0,9%).

Таблица 2

### Профессиональные предпочтения девочек

Кем бы мне хотелось быть в будущем?	Количество в %/‰	Почему именно ею?
1. Учительницей . . . . .	31,9	Легче жить. Учиться дальше и передавать другим свои знания. Учить добру. Изгоять неграмотность. Жить в городе. Много зарабатывать.
2. Портнихой . . . . .	31,9	Легче жить. Нравится работа.
3. Крестьянкой хорошей.	6,8	Работать на воздухе, в поле. Умело вести хозяйство. Работать землю.
4. Прислугой . . . . .	3,4	Иметь средства к жизни.
5. Башмачницей . . . . .	3,4	Легче работа, чем в крестьянстве. Большой заработок.
6. Заготовщицей . . . . .	3,4	Получать много денег. Знать заготовку товаров.
7. Агрономшей . . . . .	2,5	Любовь к хозяйству.
8. Лавочницей . . . . .	2,6	Живет богато.
9. Кассиршей . . . . .	2,6	Легче, чем в крестьянстве. Нравится считать деньги.
10. Ученой . . . . .	2,6	Быть полезной совгосударству. Все знать.
11. Фельдшерницей . . . . .	1,7	Лечить народ.
12. Художницей . . . . .	1,7	Любовь к рисованию. Заработок.
13. Фабричной . . . . .	1,7	Жить в городе. Жизнь крестьянская худая.
14. Докторшей . . . . .	0,9	Нравится лечить.
15. Спекулянткой . . . . .	0,9	Большие деньги.
16. Лесничихой . . . . .	0,9	Измерять землю.
17. Барыней . . . . .	0,9	Ничего не делать.
18. Инженеркой . . . . .	0,9	Быть многозначательной и получать много денег, чтобы прокормить себя и всех трудящихся.
	100%	

Проведенные наблюдения позволили сделать следующие выводы:

1) в названиях профессий, предложенных мальчикам, преобладают традиционно и изначально «мужские виды» деятельности: сапожник,

учитель, агроном, лавочник, портной, охотник, техник, столяр, кузнец, землемер, писарь, и др.;

2) в перечне профессий, предложенных девочкам, представлены преимущественно номинации, образованные от названий профессий в форме мужского рода (традиционно мужские), например: *учительница* (*учитель*), *портниха* (*портной*), *крестьянка* (*крестьянин*), *башмачница* (*башмачник*), *заготовщица* (*заготовщик*), *агрономша* (*агроном*), *лавочница* (*лавочник*), *кассириша* (*кассир*), *ученая* (*ученый*), *фельдшерщица* (*фельдшер*), *художница* (*художник*), *фабричная* (*фабричный*), *докторша* (*доктор*), *спекулянтка* (*спекулянт*), *лесничиха* (*лесничий*), *барыня* (*барин*), *инженерка* (*инженер*), *прислуга* (*слуга*). Не случайно в данном перечне названий «женских» профессий начала XX в. отражен «старый» способ обозначения новых социальных реалий, предполагающий создание отдельных слов женского рода от аналогичных имен существительных мужского рода. Как отмечает В.В. Беркутова, «... пытаясь приспособиться к изменившимся социальным обстоятельствам, русский язык одновременно развивал все доступные ему способы отразить и обозначить новые позиции женщин в обществе: "старый" способ, предполагающий создание отдельных слов женского рода, и "новый" способ, пытающийся придать словам мужского рода обобщенное значение» [Беркутова, 2018];

3) наиболее продуктивным в представленном перечне номинаций лиц женского рода по профессии, зафиксированных в опроснике начала XX в., был суффиксальный способ образования с использованием суффиксов -иц/-ниц (а) — 33%, затем следуют суффиксы -к(а) и -ш(а) — по 17%, суффикс -их(а) — 11%; суффикс -ын(а) — 1%. Суффиксально-префиксальный способ словообразования представлен существительным *при-слуг-Ø*(а) — 1%. На долю слов, образованных при помощи субстантивации, приходится 11% наименований.

4) сопоставительный анализ двух таблиц позволил выявить следующие различия в перечне профессий, предлагаемых на выбор мальчикам и девочкам:

— совпадение по видам профессии обнаружилось у 7 пар номинаций, маркированных как грамматическими признаками мужского рода, так и грамматическими и словообразовательными признаками женскости, что составило 39% от названий существительных женского рода, предложенных девочкам, и 47% аналогичных названий профессий в форме ед. числа мужского рода: *учитель* — *учительница*, *портной* — *портниха*, *крестьянин* — *крестьянка*, *лавочник* — *лавочница*, *агроном* — *агрономша*, *художник* — *художница*, *инженер* — *инженерка*;

— не попали в число номинаций, предложенных девочкам, 53% профессий, которые, очевидно, традиционно относятся либо к преимущественно мужским: *сапожник, охотник, писарь*, в том числе и виды профессий, связанные в тяжелым физическим трудом: *землемер, столяр, кузнец* и др., либо появившиеся недавно — *техник*;

— в число профессий, предложенных девочкам, но не включенных в анкеты для мальчиков, не попал 61% номинаций профессий, образованных от аналогов существительных мужского рода, но в материалах анкеты представленных в форме женского рода. По своей семантике и профессиональной сфере эти номинации различны; некоторые из них еще отражают реалии прошлого (*барыня, прислуга*), однако большая часть связана с расширением сферы трудовой деятельности женщин в новых условиях, которые в XIX в. занимали преимущественно мужчины (*докторша, кассирша, фельдшерница* и др.). Указанные в анкете для девочек профессии требуют приложения как умственных сил (*ученая*), так и физических (*фабричная, заготовщица, башмачница<sup>1</sup>, лесничиха*).

**2. Конец 60-х гг. XX в.** По замечанию И.Ф. Протченко, «... новые названия в большем количестве и с более четкой последовательностью возникают в обозначениях тех разновидностей труда, где участие женщин оказывается преобладающим» [Протченко, 1955, с. 16]. С одной стороны, в языке активно производятся и используются наименования профессий для женщин, что подчеркивает их активную роль в общественной жизни. Например, в текстах художественных произведений этого периода встречаются номинации лиц женского пола по профессии в форме женского рода, например:

• *Услышав о способностях заключенной Крюковой, начальница санчасти положила Марусю в больницу, и с этого времени Маруся вышивала **врачихе** ...* (НКРЯ. В.Т. Шаламов. Колымские рассказы. 1954–1961).

• *Но **учительница** истории все время откладывала наш поход, потому что директор боялся, что мы не сумеем пойти туда организованно* (НКРЯ. Фазиль Искандер. Тринадцатый подвиг Геракла. 1966).

С другой стороны, существовала тенденция к унификации и созданию гендерно-нейтральных названий профессий, что было связано, во-первых, с **лингвистическими** особенностями грамматической

<sup>1</sup> По данным толковых словарей, существительное мужского рода *башмачник* имеет значение «...сапожник, шьющий башмаки» (Словари и энциклопедии на Академике. Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935–1940), в то время как существительное женского рода *башмачница* используется в значении «железнодорожница» (Словари и энциклопедии на Академике. Словарь синонимов ASIS. В.Н. Тришин. 2013).

структуры предложений русского языка, когда половая принадлежность именуемого лица могла подтверждаться грамматическими признаками (*врач пришла*), местоимениями (*Врач будет? Была уже. Но она скоро придет. Врачи будут? Обе подойдут вечером*) и т.д., а во-вторых, с **социально-политическим контекстом** развертывания речевых практик в социуме, связанных с идеологией равенства и стремлением не акцентировать гендерные различия. Эта тенденция нашла отражение в таких явлениях, как использование профессиональных номинаций в форме мужского рода в качестве нейтральных для номинации лиц женского пола, либо употребление обобщенных названий, не имеющих гендерной маркировки, например, *специалист, работник* и др. Именно такой способ номинации лиц женского пола по профессии В.В. Беркутова назвала «новым» способом «придать словам мужского рода обобщенное значение» [Беркутова, 2018], например: *И делала это успешно, ибо была специалистом в области «окружающей нас среды»* (НКРЯ. Анатолий Алексин. Раздел имущества. 1979).

Исследователи указывают, что в социальных условиях советского периода постепенно исчезла необходимость подчеркивать различие между мужским и женским трудом и выделять женщин в профессиональной деятельности. Проявляется тенденция наименования лица женского пола по профессии существительным мужского рода, что особенно очевидно в тех случаях, когда в языке уже существовали женские эквиваленты этих слов. Усиление этой тенденции в некоторых случаях было вызвано экстралингвистическими факторами, такими как дальнейшее вовлечение женщин в различные области общественной и производственной деятельности, распространение среди женщин профессий высокой социальной значимости, связанных с интеллектуальными сферами, а также профессий, которые традиционно считались «мужскими». Причем «чем более социальна, чем более общественна и чем выше по квалификации профессия, тем быстрее утверждается слово мужского рода с обобщенным значением» [Панов, 1968, с. 202]. Например: *кандидат, доктор* (научное звание), *доцент*.

Таким образом, в советское время подход к гендерным наименованиям в профессиях и должностях был во многом утилитарным, акцентировался универсализм и стремление к гендерной нейтральности в названиях профессий. Это привело к сокращению использования номинаций в форме женского рода по профессии в официальной и публичной сферах, хотя в повседневном общении они продолжали активно функционировать.

**3. Начало 90-х гг. XX в. — по настоящее время.** Языковая норма для русской лексики по профессиям, относящейся к женщинам, переживает новый этап становления.

Академик В.В. Виноградов, говоря об особенностях русского словоупотребления, отмечал: «Легко заметить, что и в чисто русских словах, являющихся названиями лиц, т.е. людей, формой мужского рода подчеркивается не столько идея пола, сколько общее представление о лице, отнесение к классу или разряду людей, обозначение социальной роли человека» [Виноградов, 2001, с. 63]. В связи с социально-политическими изменениями в обществе в разговорной речи и СМИ появилось большое количество новых «женских» номинаций по профессии, которые широко используются в областях бизнеса, политики, науки и спорта и т.д. Это проявилось как в академических кругах, так и в общественно-политическом дискурсе. Исследователи и активисты стали обращать внимание на необходимость языковой инклюзивности и равноправного представления женщин в профессиональной и общественной жизни, что привело к возрождению и новому витку изучения гендерно ориентированных языковых единиц, особенностей их словообразования и функционирования.

Новой сферой, способствовавшей распространению гендерно ориентированной лексики (в частности, номинаций по профессии с грамматическими признаками женскости), стал интернет, который, по мнению исследователей, «является очень открытым и восприимчивым в связи с распространением и развитием этого вида коммуникации, который занимает огромное место в жизни общества» [Зюзина, Ильина, Ким, 2021, с. 51] (см. также [Челак, 2018, с. 199]). Хотя в «Толковом словаре названий женщин» Н.П. Колесникова содержится более 7000 языковых единиц [Колесников, 2002], наибольшее распространение подобные номинации по-прежнему получают в устной разговорной речи. Кроме того, как отмечает Е.А. Бурдина, «...практически во всех словарях коррелирующая форма женского рода стилистически окрашена и либо находится на периферии литературного языка, либо выходит за его пределы, либо относится к пассивному запасу» [Бурдина, 2020, с. 75].

С развитием сетевых технологий в медиасфере появляется множество платформ, форумов и сообществ, посвященных гендерно ориентированной лексике. Одним из таких ресурсов является программа (<https://feminizator.github.io/>), которая по запросу предлагает варианты имен существительных женского рода, обозначающих профессии. Посредством многих экспериментов мы пришли к выводу, что в этой

программе популярными суффиксами, участвующими в создании номинаций лиц женского пола, являются следующие: -к(а), -иц(а), -ин(я), -есс(а), например: *автор / авторка, авторесса, авториня, авторица*.

Современный русский язык характеризуется активным включением и разработкой новых профессионализмов женского рода, что отражает меняющиеся социальные роли и ожидания. В этом процессе особую роль играют медиа и интернет, где появляются и распространяются новые словоформы. В контексте социальных сетей гендерные формы номинаций по профессии часто становятся предметом обсуждений и споров. Интернет-коммуникация дает возможность для более свободного и открытого выражения мнений, что способствует как распространению инклюзивных практик, так и сохранению консервативных взглядов на гендерные роли. Благодаря развитию профессиональной интернет-коммуникации появляются новые номинации лиц женского пола по профессиям, порожденным интернетом: к новообразованиям последнего десятилетия, например, можно отнести такие неологизмы, как *айтишница, вайнерша, веб-дизайнерша, геймерша, инстаграмщица, программистка, сисадминша, стримерша, тиктокерша, хейтерша, ютуберша* и т.д. Наиболее частотными, по данным Национального корпуса русского языка, являются лексемы *программистка* (25 словоупотреблений, 15 контекстов) и *блогерша* (8 словоупотреблений, 4 контекста) (НКРЯ).

Исследователи номинаций лиц женского пола по профессиональному признаку (Р. Гузаерова и В. Косова, Н.А. Алкснит и др.) изучают наиболее продуктивные словообразовательные модели новых номинаций в современной речевой практике. В качестве одной из современных тенденций формирования языковых единиц со значением женскости Р. Гузаерова и В. Косова называют активизацию словообразовательных моделей, по которым происходит образование подобных имен существительных в русском языке. Наибольшей активностью характеризуются продуктивные суффиксы -к(а), -ин(я), -щиц(а), -ниц(а), -иц(а) [Гузаерова, Косова, 2017, с. 12]. Н.А. Алкснит также отмечает, что «... самый популярный способ словообразования таких слов — суффиксальный. Наиболее часто используются такие суффиксы, как -к(а), -ш(а), -есс(а), -ис(а), -ниц(а), -чиц(а), -ин(я), -их(а), -иц(а)...» [Алкснит, 2020, с. 49]. Эти изменения в языке способны более точно отразить гендерные различия в профессиях и социальных ролях, а также оценить влияние социальных и культурных трансформаций на развитие русского языка. Также изучение профессиональных гендерных номинаций, их активное использование в медиапространстве и разговорной речи по-

казывают, как язык адаптируется к изменяющимся социальным условиям. Возникновение новых форм и их интеграция в повседневное использование демонстрируют развитие языка, постоянно реагирующего на изменения в социальных структурах общества и культурно-языковых нормах.

### **Заключение**

Исторически в русском языке существование гендерных номинаций лиц по профессии было обусловлено не только грамматической системой языка, но и социальными нормами и традициями. На заре формирования русского языкового пространства гендерная специфика профессиональных наименований была довольно размытой. XX век ознаменовался значительным прогрессом в развитии женских профессиональных наименований в русском языке. Социальные потрясения, революционные изменения и активизация женщин в социальной, культурной и политической жизни России привели к осмыслению и переосмыслению многих аспектов жизни, в том числе гендерных отношений в профессиональной сфере. В результате в язык активно включались новые гендерно ориентированные языковые единицы, отражающие участие женщин в самых разнообразных профессиональных сферах жизнедеятельности.

Наименование лиц женского пола по профессии в современном русском языке — это не просто лингвистическое явление, но и зеркало социальных перемен, отражающее стремление общества к равноправию и уважению. Их история и развитие являются предметом не только филологического, но и культурологического, социологического и философского анализа, что делает их важной частью современного русского языкового ландшафта.

### **Библиографический список**

Алкснит Н.А. Система словообразования феминитивов в современном русском языке // Горизонты современной русистики : сб. статей Международной научной конференции, посвященной 90-летию академика В.Г. Костомарова. М., 2020.

Алексеев Д.И., Бахтурина Р.В., Голанова Е.И. и др. Русский язык и советское общество. Словообразование современного русского литературного языка. М., 1968.

Беркутова В.В. Феминативы в русском языке: исторический аспект // Филологический аспект. 2018. № 11 (43). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/feminativy-v-russkom-yazyke-istoricheskij-aspekt.html>

Большакова О.В. История России в гендерном измерении: современная зарубежная историография: аналитический обзор / отв. ред. З.Ю. Метлицкая. М., 2010.

Бороздина Е. Феминизм: чем различаются три волны? // Постнаука. 07.03.2016. <https://postnauka.ru/faq/61274>

Брандт Г. Философская антропология феминизма. Природа женщины. СПб., 2006.

Бурдина Е.А. Язык и общество в рамках категории рода: феминитивы в современной ортологии // Филологический аспект. 2020. № 6 (62).

Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / под ред. Г.А. Золотовой. 4-е изд. М., 2001.

Зюзина О.Н., Ильина Д.В., Ким И.Е. Категория рода в русском языке и понятийно-ценностный ряд «мужское / женское»: от этносемантики к новой гендерной семантике // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 473.

Колесников Н.П. Толковый словарь названий женщин. М., 2002.

Протченко И.Ф. Об образовании и употреблении имен существительных женского рода — названий лиц в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. н. М., 1955.

Гузаерова Р., Косова В. Специфика феминитивов в современном русском медиапространстве // Филология и культура. 2017. № 4 (50).

Русский язык и советское общество. Словообразование современного русского литературного языка / под ред. М.В. Панова. М., 1968.

Томская М.В., Маслова Л.Н. Обзор гендерных исследований в лингвистике. 2005. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-issledovaniya-v-otechestvennoy-lingvistike>

Челак Е.А. Феминитивы в дискурсе интернет-коммуникации // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 12-2 (78).

### Список источников

Большаков А.М. Деревня: 1917-1927. М., 1927.

Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/>

### References

Alksnit N.A. *Sistema slovoobrazovaniya feminativov v sovremennom russkom yazyke*. [The System of Word Formation of Feminatives in Contemporary Russian Language]. In: *Gorizonty sovremennoy rusistiki*. [Horizons of Modern Russian Studies]. Collection of articles from the International Scientific Conference dedicated to the 90th anniversary of Academician V.G. Kostomarov. Moscow, 2020.

Alekseev D.I., Bakhturina R.V., Golanova E.I. and others. *Russkiy yazyk i sovetskoye obshchestvo. Slovoobrazovaniye sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka*. [Russian language and Soviet society. Word formation of the modern Russian literary language]. Moscow, 1968.

Berkutova V.V. *Feminativy v russkom yazyke: istoricheskiy aspekt*. [Feminatives in the Russian Language: Historical Aspect]. In: *Filologicheskiiy aspekt*. [Philological Aspect]. 2018. No. 11 (43). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/feminativy-v-russkom-yazyke-istoricheskiy-aspekt.html>

Bolshakova O.V. *Istoriya Rossii v gendernom izmerenii: sovremennaya zarubezhnaya istoriografiya: analiticheskiy obzor*. [History of Russia in the gender dimension: modern foreign historiography: analytical review]. Ed. by Z.Yu. Metlitskaya. Moscow, 2010.

Brandt G. *Filosofskaya antropologiya feminizma. Priroda zhenshchiny*. [Philosophical anthropology of feminism. The nature of a woman]. St. Petersburg, 2006.

Burdina E.A. *Yazyk i obshchestvo v ramkakh kategorii roda: feminitivy v sovremennoy ortologii*. [Language and Society within the Framework of Gender Category: Feminatives in Contemporary Orthology]. In: *Filologicheskiiy aspekt*. [Philological Aspect]. 2020. No. 6 (62).

Vinogradov V.V. *Russkiy yazyk (Grammaticheskoye ucheniye o slove)*. [Russian Language (Grammatical Doctrine of the Word)]. Ed. by G.A. Zolotova. Moscow, 2001.

Zyuzina O.N., Ilyina, D.V., Kim, I.E. *Kategoriya roda v russkom yazyke i ponyatiyno-tsennostnyy ryad «muzhskoye / zhenskoye»: ot etnosemantiki k novoy gendernoy semantike*. [The Category of Gender in the Russian Language and the Conceptual-Value Row ‘Male/Female’: From Ethnosemantics to New Gender Semantics]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Tomsk State University]. 2021. No. 473.

Kolesnikov N.P. *Tolkovyy slovar' nazvaniy zhenshchin*. [Explanatory Dictionary of Female Names]. Moscow, 2002.

Protchenko I.F. *Ob obrazovanii i upotreblenii imen sushchestvitel'nykh zhenskogo roda - nazvaniy lits v sovremennom russkom yazyk*. [On the Formation and Use of Feminine Nouns — Names of Persons in Contemporary Russian Language]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 1955.

Guzaerova R., Kosova V. *Spetsifika feminitivov v sovremennom russkom mediaprostranstve*. [Specificity of feminitives in the modern Russian media space]. In: *Filologiya i kul'tura*. [Philology and Culture]. 2017. No. 4 (50).

*Russkiy yazyk i sovetskoye obshchestvo. Slovoobrazovaniye sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka*. [Russian language and Soviet society. Word

formation of the modern Russian literary language]. Ed. by M.V. Panov. Moscow, 1968.

Tomskaya M.V., Maslova L.N. *Obzor gendernykh issledovaniy v lingvistike*. [Review of gender studies in linguistics]. 2005. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-issledovaniya-v-otechestvennoy-lingvistike> (78).

Chelak E.A. *Feminitivy v diskurse internet-kommunikatsii*. [Feminitives in the discourse of Internet communication]. In: *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal*. [International research journal]. 2018. No. 12-2 (78).

### List of Sources

Bolshakov A.M. *Derevnya: 1917-1927*. [Village: 1917-1927]. Moscow, 1927.

*Natsional'nyy korpus russkogo yazyka*. [National Corpus of the Russian Language]. URL: <https://ruscorpora.ru/>

## ИССЛЕДОВАНИЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГЕНДЕРА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ СИНХРОННОГО ПЕРЕВОДЧИКА

*Е.Э. Уланова*

**Ключевые слова:** гендер, гендерный маркер, гендерный стереотип, языковая личность синхронного переводчика, гендерный дисплей.

**Keywords:** gender, gender marker, gender stereotype, language personality of a conference interpreter, gender display.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-04

**Д**ихотомия мужского и женского существует во всех сферах жизни человека. Отсюда следствие возникновения противопоставления людей по половому признаку в различных науках, объектом которых выступает человек.

С античных времен среди ученых, изучавших грамматику, существовало мнение о связи языка и пола. Было известно, что некоторые туземные племена выражают категорию рода эксплицитно, т.е. различия в речи были связаны с полом говорящего. Исследования показали, что данные различия носили регламентированный характер, вследствие чего «мужской язык» считался нормой, а «язык женский» — отклонением от этой нормы (цит. по [Кириллиной, 2000, с. 52]).

В рамках общефилософского подхода проблема гендера, или проблема определения поиска общего и различного в мужском и женском, прослеживается уже в XIX в. В. фон Гумбольдт полагал, что разница между полами воздействует на внутреннюю природу человека, а потребность в языке является природной и жизненно необходимой: «... язык развивается только в обществе, и человек понимает себя только тогда, когда на опыте убедится, что его слова понятны также и другим людям» [Иванцова, 2010, с. 158].

Вызовы первой половины XX в. ознаменовали значительное расширение сферы интересов лингвистической науки, развитие лингвоперсонологии. Одним из первых языковедов, изучавших проблему гендера при исследовании женской языковой личности, был Д.О. Ясперсен (D. O. Jespersen). Постепенно фокус внимания лингвистической науки как отечественной, так и зарубежной смещался на живой язык, а точнее — на говорящую личность. Поэтапное развитие человеческого фактора в науке способствовало не только распространению междисципли-

нарного компонента в лингвистике, но и возникновению проблем репрезентации мужского и женского в системе языка, в результате чего в 1970-х гг. сформировалось новое направление: гендерная лингвистика. Понимание категории гендера как следствие биологической категоризации по половому признаку и изучение различий в речи на основании биологической разницы мужчин и женщин сменилось комплексным подходом к исследованию гендера как сложного феномена.

Основные вопросы гендерной лингвистики в целом остаются актуальными и включают в себя вопросы исследования различий в речевом поведении, устной и письменной речи мужчин и женщин, способы гендерной репрезентации в дискурсе, изучение влияния гендерных стереотипов на создание и восприятие текста, отражение вариативности мужского и женского как динамичных категорий дискурса, анализ человеческого фактора в языке и пр. Результаты научных трудов по гендерологии подтверждают, что биологический пол оказывает влияние на речевое поведение как самого человека, так и его собеседников (А.Н. Баранов, Е.Ю. Булыгина, М.В. Гаранович, Р. Лакофф, О.Б. Мойсова, Ю.С. Куликова, С. Бем, Д. Таннен, В.Н. Телия; А.В. Кириллина, М.А. Китайгородская, Е.А. Земская, Е.И. Горошко, Н.Н. Розанова, И.В. Полевая, А.Н. Еремин, J. Holmes, M. Jonson и др.).

Научная новизна проводимого исследования заключается в особом внимании к проявлению гендерных особенностей языковой личности (далее — ЯЛ) синхронного переводчика в ситуации перевода и объясняется сложностью определения и анализа гендерных компонентов в переводном дискурсе.

Проблема определения понятия «гендер» включает в себя две важнейшие задачи: 1) определение соотношения понятий «пол» и «гендер»; 2) определение гендера как социально-культурного конструкта: считать ли гендер продуктом представлений общества и, как следствие, индивида о проявлениях отнесенности к полу, или гендер определяется также имеющимися психологическими особенностями лиц того или иного пола [Козлова, 2021, с. 19].

Наше исследование направлено на выявление показателей гендера в женском и мужском речевом поведении на различных языковых уровнях: лексико-синтаксическом, грамматическом, морфологическом. Когнитивная составляющая исследования предлагает всесторонний анализ речевого поведения с точки зрения эмоциональных и речемыслительных процессов, а также с учетом социальных функций языковой личности. Представляется объективно важным рассматривать гендер с позиции комплексного анализа для определения гендерного

дисплея и гендерных стереотипов в ситуации устного перевода: проявление гендера в речевых стратегиях и тактиках, гендерно обусловленный выбор лексем, морфем, грамматических категорий, синтаксических связей, стилового выражения.

Начиная с 1980-х гг. определился вектор развития гендерной лингвистики, определяемый как социальный конструктивизм [Хуе, 2008], или теория социальной конструкции гендера, суть которой заключается в постепенном становлении гендера человека в зависимости от культуры и социума, т.е. прижизненное «усвоение индивидом культурных паттернов в процессе социализации» [Фомин, 2004, с. 12]. Представители теории социальных конструкций гендера рассматривают гендер как динамический и изменчивый феномен, конструируемый коллективным сознанием и пониманием мира, обусловленного культурой [Gransci, 1971; Edley, 2001], с одной стороны, и, посредством индивидуального социального взаимодействия, с другой. Так, по мнению Н. Эдли, сформировавшись единожды, гендер языковой личности может претерпевать изменения, *jelly never sets* (желе никогда не застывает (перевод наш. — Е.У.) под давлением социальной среды [Edley, 2001, с. 192].

По мнению ученых Дж. Лобер (J. Lorber) и С. Фаррел (S. Farrel), помимо существующих двух традиционных вариантов гендера современный мир не может создать новые, следовательно, вне зависимости от исполняемой социальной роли мы можем говорить о феминности или маскулинности языковой личности [Lorber, Farrel, 1991]. Однако подобная идея о стабильном состоянии гендера языковой личности не может объяснить реалии современного общества. Например, во многих культурах женщине свойственно проявлять мягкость, нежность, вести домашнее хозяйство. Следовательно, согласно данной парадигме, женщины, которые сегодня осуществляют деятельность за пределами обозначенных культурой стереотипов, не могут рассматриваться как представители гендерно маркированной ЯЛ женщины. Подобная логика, на наш взгляд, не соответствует объективно существующему современному миру.

Вторым подходом в гендерологии большинством ученых признается теория гендерной системы (гендеризма) (И. Гофман, А.Г. Фомин, С. Бем), в основе которой лежит постулат о гендерном измерении социальной структуры общества. В рамках данной теории у нас появляется возможность изучить влияние гендерного фактора на функциональную сторону языковой личности через анализ вербальных компонентов.

Лингвисты сходятся во мнении, что мужчины и женщины в действительности говорят по-разному (F. Braun, 1997; A. Gottburgsen, 1997;

U. Grässel, 1997; R. Lakoff, 2004) (цит. по [Гутарева, 2015]). Нам представляется, что формирование гендера является дискурсивно зависимым, изменчивым под воздействием социального и культурного контекста и должно рассматриваться в динамике. А.Г. Фомин в диссертационном исследовании предлагает модель гендерного типа личности на основании мужской, женской и андрогинной субкультур [Фомин, 2004, с. 6], что, в свою очередь, обоснованно заставляет нас рассматривать гендерные характеристики ЯЛ на основании гендерного типа личности.

Функционирование гендера в рамках изучения ЯЛ устного переводчика заслуживает внимания ввиду проявления социально-профессиональной роли ЯЛ [Желтухина, 2003]. Так, гендер ЯЛ устного переводчика создается, во-первых, социально-культурной средой индивида, а, во-вторых, личным сознанием, опытом перевода, развитой мультикультурной картиной мира.

Отношения гендера и дискурса характерны для гендерной лингвистики, а также ряда междисциплинарных направлений: социолингвистики, психолингвистики, антропологии, этнопсихолингвистики. Разделяем мнение А.Г. Фомина о том, что «ориентация лингвистических исследований на речь и речевую деятельность является заслугой социолингвистики, психолингвистики и ... может быть достойным объектом лингвистического анализа» [Фомин, 2004, с. 184]. Говоря о разграничении понятий «гендер» и «пол», в данной работе мы склонны рассматривать пол как биологическую природу личности, а гендер — как продукт социального речевого и неречевого поведения языковой личности. Под феминностью и маскулинностью мы будем понимать психосоциальные особенности личности, характерные для типичных женщин и мужчин относительно их врожденного биологического пола.

Целью данной статьи является исследование гендерного дисплея языковой личности синхронного переводчика.

В соответствии с поставленной целью мы обозначили ряд первостепенных задач: отбор и анализ гендерных компонентов в синхронных переводах женщин и мужчин (профессиональных переводчиков), выявление характерных дискурсивных особенностей реализации гендера в ситуативном поведении синхронистов, изучение механизма проявления гендера в переводном дискурсе, определение гендерных маркеров и речевых стереотипов в речевом поведении синхронных переводчиков.

На основе сравнительно-сопоставительного и контрастивного анализа скриптов синхронных переводов телевизионного интервью с английского языка на русский язык мы предполагаем определить характерные особенности гендерного дисплея ЯЛ синхронного переводчика.

Методами компьютерной обработки мы проводили анализ видеоматериалов записей синхронных переводов с учетом экстралингвистического контекста и непрерывного сплошного наблюдения. Метод лингвокогнитивного анализа — для определения характерных особенностей гендерного дисплея ЯЛ синхронного переводчика. Мы использовали сравнительно-сопоставительный анализ переводов мужчин и женщин и оригинального текста интервью с целью выявления типовых гендерных различий и составления модели гендерного дисплея. Метод контрастивного анализа — с целью сравнения инвариантов синхронного перевода мужчин и женщин (далее — СП-М и СП-Ж соответственно) для определения гендерных маркеров и характерных особенностей репрезентации гендера в переводном дискурсе. Компонентный анализ — для сравнительного анализа плана содержания гендерных маркеров.

Репрезентативность результатов обеспечена объективным и равнозначным отбором данных в соответствии с единообразной методикой.

Для целей объективного анализа отобрали видеозаписи переводов интервью Маргарет Э. Этвуд, выполненных четырьмя разными женщинами (переводчиками-синхронистами), и две видеозаписи переводов интервью М. Обамы, выполненных женщинами и мужчинами синхронистами для международного конкурса синхронных и последовательных переводчиков CosinesPi в 2021 г. Общий объем эмпирического материала составил 50 минут. Особенность исследуемого материала заключается в том, что синхронный перевод предполагает принятие сиюминутного решения без возможности «продумать» вариант перевода. Данное обстоятельство, на наш взгляд, способствует объективной оценке участников на предмет использования гендерных маркеров. Появляется возможность беспристрастно анализировать текст, который не был подготовлен и отредактирован заранее. Следовательно, возможен объективный анализ языковых предпочтений, а также отличительных черт, характерных для мужских и женских инвариантов синхронного перевода, выполненных за равный промежуток времени.

В основу нашего исследования гендера ЯЛ синхронного переводчика была положена идея А.Г. Фомина о трехуровневой модели гендера. Гендер как социальный конструкт обладает тремя группами характеристик:

- биологический пол;
- полоролевые (гендерные) стереотипы;
- «гендерный дисплей» (термин И. Гофман; 1976 г.) — многообразие инвариантов представления маскулинного или феминного действия и взаимодействия [Фомин, 2004, с. 14-15].

Для целей сравнительно-сопоставительного анализа были отобраны синхронные переводчики на основании биологического признака. Решение проводить исследование на гендерно разнородной группе участников обусловлено, во-первых, возможностью комплексного рассмотрения вопроса «женского / мужского стиля речевого поведения», а, во-вторых, интересом к контрастному анализу гендерного дисплея. Под гендерно разнородной группой понимается группа разнополых индивидов. Таким образом, основной практической задачей является определение гендерного дисплея ЯЛ синхронного переводчика, гендерных маркеров и гендерных стереотипов в речевом поведении переводчиков женщин / мужчин на основании выполненных видеопереводов.

С помощью методов компьютерной лингвистики нами был определен и создан исследовательский корпус данных, представленный в виде скриптов устных переводов с разметкой пауз и временными интервалами. Далее последовательно проведены сравнительно-сопоставительный и компонентный анализ вариантов переводов для определения гендерных маркеров и характерных особенностей репрезентации гендера в переводном дискурсе. Для полученных результатов проводится ранжирование маркеров по частотности в каждом тексте корпуса и в целом корпусе текстов для определения типизируемого гендерного дисплея ЯЛ синхронного переводчика.

В вопросе исследования гендерных маркеров на первый план выступают отношения между языком и полом, т.е. вопрос о том, каким образом пол реализуется в речи говорящего — лексика, номинативная система, синтаксис, морфология и прочее. Также стоит отметить, что необходимо изучать гендерные маркеры с учетом культурно обусловленных и социальных аспектов языка, а также их функции в речи говорящего. Именно поэтому при лингвистическом анализе гендерно маркированных единиц мы уделили большое значение частотности и способам репрезентации гендера в переводном дискурсе.

Изучение гендера в синхронном переводе осложняется фактом его прямой связи с оригинальным высказыванием оратора (мужчины или женщины), зависимости от контекста. Так, зачастую исследователи обречены находиться в поиске постоянно ускользающей языковой реальности гендера. Другая сложность исследования гендера в переводном дискурсе заключается в самой природе устного перевода, где переводчик, будучи невидимым посредником между коммуникантами (оратором и аудиторией), лишен возможности проявления индивидуально-ограничен скоротечностью ситуации и временными рамками осуществления перевода. Безусловно, исследование гендерных аспектов

устной речи переводчиков не может не учитывать факт гендера непосредственно выступающего оратора (источника происхождения текста), а также внутриязыковые закономерности (грамматические категории рода, синтаксические нарушения, индивидуальные фонологические особенности). Тем не менее можно с уверенностью говорить о проявлении гендерных различий в речевом поведении синхронных переводчиков — мужчин и женщин, а также об их языковых предпочтениях.

Гендерные стереотипы как таковые формируются под воздействием социокультурного влияния, но одновременно с этим выступают источником их возникновения. В понимании В.В. Красных стереотипы являются своеобразным «представлением» окружающего мира, определенной ментальной «картинки», отражающей в сознании личности «типовой» фрагмент реального мира [Красных, 2002, с. 177]. Согласно В.В. Катерминой, «стереотипы складываются из устойчивых представлений, ... национального опыта. В то же время, стереотипы имеют свойство меняться с ходом времени» [Катермина, 2018, с. 72-73]. При этом стереотипы логично разделить на:

- стереотипы поведения, определяющие типичное коммуникативное поведение для той или иной ситуации;
- стереотипы представления, набор ассоциаций и представлений человеческого сознания о ситуации или предмете, выполняющие предиктивную функцию [Красных, 2002, с. 179-180].

Для исследования гендерного дисплея в языковом материале обратимся к теории перформативной гендерной идентичности Дж. Батлер (1990) [Сулейманова, 2017]. Суть данной теории сводится к социокультурной репрезентации гендера рядом перформативов, т.е. актом действий, которые получают свое семантическое значение в коммуникативной ситуации. По мнению А.В. Кириллиной, «... исследованию в гендерном аспекте поддаются практически все области языка как системы» [Кириллина, 2000, с. 28].

Результаты контрастивного анализа корпуса скриптов устных переводов позволяют определить отчетливые тенденции к употреблению гендерных маркеров, наблюдаемых как среди мужчин, так и среди женщин.

### **I. Лексико-стилистический уровень**

Случаи использования гендерных маркеров на лексико-стилистическом уровне при переводе с английского языка на русский язык являются одними из наиболее часто встречающихся. Выбор переводчиком иноязычных элементов, не соответствующих стилю и денотативному

значению вербального сообщения оратора, может представлять собой случай эвфемистической замены. По данным нашего анализа можно судить, что индивидуально-контекстные замены одних лексем другими с целью сокрытия нежелательной коннотации могут быть частным случаем проявления эвфемии. Например, использование лексики разговорного стиля при переводе стиля публицистического или, наоборот, случаи перевода нейтральной лексики словом с более высокой стилистической окраской в разговорной речи.

Оригинал<sup>1</sup>: *and hopefully our conversation will live up to the hype.*

(Ж1): *надеюсь что наш диалог оправдает ваши ожидания.*

(М1): *наше обсуждение будет соответствовать шумихе вокруг этого мероприятия.*

(Ж2): *и я надеюсь что наша беседа будет соответствовать вашим ожиданиям.*

(М2): *я надеюсь наша сегодняшняя встреча здесь. наш разговор будет соответствовать всем вашим ожиданиям.*

В приведенном примере (1) оратор (М. Обама) использует лексему *hype*, которая в Большой российской энциклопедии определяется как «шумиха, ажиотаж, дешевая и кратковременная популярность» [Большая российская энциклопедия] (как правило, в социальных медиа). Данная лексема активно используется в русском языке, начиная с 2017 г. [там же] преимущественно в молодежной среде, соответствует разговорному стилю и обладает определенной негативной коннотацией. Это свидетельствует о том, что молодым переводчикам (возраст участников эксперимента до 30 лет) данная лексическая единица хорошо знакома, но, тем не менее, оба переводчика (Ж1 и Ж2), а также М2 принимают решение заменить ее и использовать нейтральное по значению слово «ожидания». В целом дословный перевод, который использовал М1, на первый взгляд допустим. Однако в данном контексте он нарушает характерные особенности официально-делового стиля выступления Первой леди, принятые в жанре телевизионного интервью в отечественных медиа.

(2) Оригинал: *it's time for us to come together, to love each other, to support each other and not tear each other down.*

(Ж1): *но именно в такое время в нашей стране мы должны быть сплоченными любить друг друга и поддерживать.*

---

<sup>1</sup> Здесь и далее приведены скрипты видеозаписей оригинального интервью и синхронных переводов (повторы, самоисправления и речевые ошибки синхронистов сохранены). В рамках платформы Sonix и для целей исследования в скриптах не используются пунктуационные знаки за исключением точек, которые обозначают речевую паузу дольше 0,4 сек.

(М1): *в эти тяжелые времена в этой стране мы должны действовать единым фронтом. мы должны любить друг друга, поддерживать друг друга а не ставить друг другу. подножки.*

(Ж2): *для нас. время объединиться, время любить друг друга и поддерживать друг друга, а не раздувать ссоры с другом.*

(М2): *для нас в нашей стране приходит время выразить любовь и поддержку, а не пытаться критиковать друг друга и оскорблять друг друга.*

В указанном примере мы отмечаем в большей степени эмоциональность женских переводов, нежели мужских. Обратим внимание на использование книжной лексики «*быть сплоченными (Ж1) / раздувать ссоры (Ж2)*» в переводах достаточно нейтрального высказывания оратора.

Прием лексического повтора для усиления высказывания «*время объединиться, время любить / любить друг друга, поддерживать друг друга*» характерен и для мужской, и для женской подачи в синхронном переводе.

В отношении лексики с отрицательной коннотацией речь синхронистов-женщин смягчена по сравнению с аналогичными вариантами в мужских переводах. Так, СП-Ж1 при переводе фразы *tear each other down* применила прием опущения; СП-Ж2 использовала достаточно, на наш взгляд, нейтральное выражение «*раздувать ссору*», означающее в русском языке «усиление, чрезмерное проявление, искусственное усложнение ситуации»<sup>2</sup>, которое представляет собой менее агрессивный вариант, нежели основное семантическое значение фразового глагола *to tear smth / smb down* — разрушать до основания, разнести в пух и прах [Merriam-Webster]. Гендерным маркером мужского варианта перевода в первом случае выступает снижение стиля переводного высказывания М1 «*ставить друг другу подножки*», в котором внимание аудитории привлекает разговорный стиль повествования, стилистически не соответствующий оригиналу. А во втором случае маскирующий маркер реализуется за счет необоснованной конкретизации и добавления лексики с отрицательной коннотацией «*пытаться критиковать друг друга и оскорблять друг друга*».

Следующим способом проявления гендерного маркера лексико-стилистической группы является **использование книжного стиля и эмоционально-окрашенной лексики**, к которым склонны женщины-переводчики.

<sup>2</sup> <https://dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/4479/раздувать>

При проведении сравнительно-сопоставительного анализа гендерных различий в коммуникативном поведении синхронных переводчиков мы определили, что в женском устном переводе заметна избыточность, а также гиперкорректность при осуществлении перевода.

(3) Оригинал: ***Absolutely.** I'm just proud of all the work that's been done here. So I agree. I agree.*

(Ж1): ***да однозначно.** я действительно горжусь всей работой что была здесь проделана. я полностью согласна.*

(М1): ***да.** я горжусь тем что здесь происходит. что здесь творится на этой прекрасной работе, которая ведется на этой площадке.*

(Ж2): ***да абсолютно верно.** Я так горжусь всей работой, которая была проделана здесь, я согласна.*

(М2): ***совершенно согласна** с вами. я горжусь, горжусь всей той работой, что здесь была проделана, я горжусь нашими женщинами.*

Согласно примерам эксперимента в речи женщин и мужчин наблюдается гиперкорректность: вариант избыточного перевода, который состоит из двух или трех синонимичных лексических единиц, за счет чего увеличивается время на его вербализацию. Можно прийти к заключению, что добавление синонимичных лексем представляет собой гиперкорректность, что увеличивает время на произнесение перевода, которое опытные переводчики используют для заполнения возможных речевых пауз и создания непрерывного речевого потока. Подобный прием наблюдаем также в переводе М1 (пример № 7), в котором переводчик демонстрирует избыточную многословность. В целом методом сравнительно-сопоставительного анализа установлено, что более длинные предложения являются характерным гендерным маркером отражения феминной идентичности.

(4) Оригинал: *we have to remember those that we lost in Orlando as well as those who are injured and all of their loved ones.*

(Ж1): *нужно обязательно вспомнить те жизни которые были утрачены в Орландо и постоянно мы должны думать о тех близких тех людей которые погибли в Орландо.*

(М1): *мы должны помнить о тех людях, которые погибли в Орландо а также о раненых. мы должны молиться об этих людях.*

(Ж2): *но нам необходимо помнить о тех, кого мы потеряли в Орландо, а также о тех, кто был ранен, и об их близких людях, и им нужно знать, что мы продолжим молиться за них продолжим думать о них.*

(М2): *мы все-таки должны помнить о тех людях, которые погибли в результате этой трагедии, о тех, кто оказались ранены, и всех их близких также нужно помнить.*

В выборе перевода женщины-переводчики демонстрируют большую внимательность к выбору стилистически окрашенной лексики: «жизни, которые были утрачены» (Ж1) и «те, кого мы потеряли» (Ж2). Данные лексемы экспрессивнее по своему денотативному содержанию, что подтверждается большей эмоциональностью и чувствительностью женщин. Напротив, мужчины-переводчики использовали нейтральную описательную конструкцию «люди, которые погибли». Данная черта гендерного речевого поведения является характерной для мужской речи и встречается в других примерах.

В примере № 4 следует также обратить внимание на различные средства выражения модальности в переводах женщин и мужчин. Частотным проявлением у СП-М является эпистемологическая модальность в значении долженствования, например, *должны помнить* (М1) / *все-таки должны помнить* (М2) и *нужно обязательно вспомнить* (Ж1) / *необходимо помнить* (Ж2). Грамматический уровень реализации гендерных маркеров в синхронном переводе будет подробнее рассмотрен далее.

## II. Грамматические маркеры

По данным некоторых исследователей, грамматические особенности речи мужчин и женщин являются наименее изученной областью в гендерологии. М.В. Ласкова подчеркивает, что, исследуя грамматические закономерности речи, нельзя не учитывать того обстоятельства, что говорящий вступает в речевое общение лишь при наличии вполне определенных коммуникативных интенций и опирается при этом на весь набор прагматических, социокультурных и психологических факторов, определяющих дискурс. К выражению авторских интенций могут подключаться все грамматические элементы, в том числе и формы рода различных частей речи (цит. по [Кузнецов]).

По мнению В.Л. Карякиной, «для женской речи характерно более частотное употребление междометий и модальных глаголов; женщины намного чаще употребляют слова с уменьшительными суффиксами, восклицательные, побудительные и вопросительные предложения» [Карякина, 2018, с. 99].

Рассуждая о роли грамматических аспектов в гендерных исследованиях, нельзя не учитывать синтактику и прагматику сообщения говорящего.

(5) Оригинал: *I want to take a moment to just acknowledge what has happened in Orlando.*

(Ж1) конечно же **хотела бы** прежде всего **признать и выразить соболезнования** насчет того, что произошло в Орландо.

(М1) *но я хочу также **отдать** должное и **рассказать** о событиях в Орландо.*

(Ж2) *я **бы конечно хотела** просто **признать** то, что произошло в Орландо.*

(М2) *я **во-первых хотел бы** все-таки **вспомнить** вместе с вами что произошло в Орландо.*

Данный пример подтверждает, что в рамках смыслового единства гендерные маркеры способны реализовывать различные функции. Методом контрастного и контекстуального анализа оригинального высказывания *I want to take a moment to just acknowledge what has happened in Orlando* и его переводов определяется использование гендерного маркера сослагательного наклонения (переводы Ж1, Ж2 и М2). Помимо этого, реализуется гендерный маркер лексического добавления при переводе глагола с диффузной семантикой *to acknowledge*, в связи с чем происходит закономерная актуализация новых смыслов. В переводе Ж1 возникает новый смысл «выразить соболезнования», в переводе М1 — «отдать должное и рассказать о событиях», в переводе М2 — «вспомнить».

(6) Оригинал: *And I would say that the **root** of every dysfunction I've ever encountered...*

(Ж1) *мне **кажется** что причина всех проблем которые с которыми я **встречалась** ...*

(М1) *я **считаю**, что основная проблема, источник проблемы...*

(Ж2) *и я **могу сказать**, что корень любого какого-то расстройтва, любой проблемы, с которым я **когда-либо сталкивалась** ...*

(М2) *и **могу сказать**, что, в принципе, любая проблема, которую я **встречала**, причиной ее была, **так или иначе**, отсутствие или недостаток самооценки ... **со стороны женщины**.*

Если сопоставить приведенные выше переводы, можно заметить, наличие модальности как в устном переводе женщин, так и в устном переводе мужчин. Данные анализа свидетельствуют о том, что для женской речи характерным маркером является модальность недействительности: потенциальная модальность и гипотетическая модальность, в то время как для мужчин более характерной предстает действительная модальность. Сравним «я **считаю**» (М1) и «мне **кажется**» (Ж1). В переводе М1 модальность действительности высказывания предстает с большей категоричностью.

(7) Оригинал: *that is one of the many takeaways that we move forward with.*

(Ж1) *я **надеюсь** что это один из выводов которые **мы можем** отсюда извлечь.*

(М1) *я считаю что это один из тех выводов, который мы должны, которым мы должны сохранить.*

(Ж2) *один из многих выводов, с которыми мы пойдём дальше.*

(М2) *это будет один из тех посылов, который вы запомните и унесите с собой сегодня.*

Пример № 7 также свидетельствует о предпочтениях СП-М к употреблению глаголов с высокой степенью долженствования и уверенности. В переводах СП-Ж превалирует гипотетическая модальность, выражающая возможность той или иной идеи относительно действительности.

### III. Морфологический уровень

Необходимо отметить, что в устном переводе речи оратора-женщины мужчины-переводчики демонстрируют единичные грамматические ошибки употребления родовых окончаний глаголов и смысловое отчуждение на морфологическом уровне. Сравним женские и мужские переводы примера 5, приведенного ранее (см. пример 6):

(Ж1) *причина всех проблем которые, с которыми я встречалась...*

(Ж2) *корень любого какого-то расстройтва, любой проблемы, с которым я когда-либо сталкивалась...*

(М1) *основная проблема, источник проблемы, это...*

(М2) *любая проблема, которую я встречала... непонимание своей собственной ценности со стороны женщины.*

Переводы женщин в данном случае характеризуются высокой степенью отождествления переводчика с оратором. Это отчетливо проявляется благодаря использованию возвратных форм глаголов (ср. зд. «встречалась», «сталкивалась»). Возвратные глаголы, как известно, обозначают действие, совершенное по отношению к самому себе, что в случае перевода прямой речи оратора-женщины представляет естественный способ перевода для переводчика-женщины. В свою очередь, мужчины-переводчики в схожих обстоятельствах вынуждены изменять грамматическую структуру предложения либо делать выбор в пользу невозвратной формы глагола, при которой действие глагола относится к третьему лицу (ср. перевод «которую я встречала — М2»). Примечательно, что СП-М2 использует тактику отчуждения, добавляя фразу «со стороны женщины», что ведет к обособлению индивида (в данном случае переводчика) от аудитории. По нашему мнению, подобная тактика противоречит контексту выступления, в котором оратор как раз отождествляет себя с аудиторией.

Редкой, однако, объективно существующей особенностью (о переводческих ошибках говорилось ранее в нашем исследовании) в син-

хронных переводах мужчин при переводе оратора-женщины с точки зрения морфологии является ошибка при употреблении флексий женского рода, при которой переводчик-мужчина употребляет флексии мужского рода в том случае, когда оратором является женщина.

(8) Оратор: *So I fortunately came into this situation with a really clear sense of who I was.*

М1: *Я лично когда вступил на этот путь, я очень четко понимал кто я такая была.*

СП-М1 не делает поправку на пол выступающего оратора, а продолжил переводить от первого лица мужского рода. Зачастую начинающий переводчик может не сразу заметить и осознать подобную ошибку. Восприятие перевода от первого лица мужского рода вызовет тем самым замешательство у слушающих перевод.

Таким образом, комплексный анализ позволяет говорить о «гендерных предпочтениях» [Пшеничкова, 2009, с. 13], наблюдаемых в применении стратегий в устном переводе. Основу вербальной репрезентации гендерного дисплея в устном переводе составляет гендерная вариативность речевого поведения устных переводчиков. В речи переводчиков-мужчин значительное распространение получила стратегия снижения эмоциональной окраски и бóльшая категоричность перевода, тогда как женской устной переводной речи соответствует стратегия сохранения или повышения стиля переводного текста. Женщины-переводчики чаще прибегают к стратегии повышения вежливости за счет эвфемистической замены лексем с негативной семантикой, использования потенциальной модальности, сослагательного наклонения, книжного стиля. В результате общий стиль перевода отличается более формальным и вежливым характером. Следствием языковых предпочтений, наблюдаемых в переводах мужчин, являются гендерные предпочтения к более коротким предложениям, модальности действительности, употреблению лексики с негативной коннотацией, меньшим количеством эмоционально-окрашенной лексики, уменьшительно-ласкательных суффиксов, разговорного стиля.

Гендерный дисплей языковой личности синхронного переводчика можно представить в качестве структурного образования, отражающего многообразие вариантов вербализации феминного, маскулинного и андрогенного в устном переводе. Исследование гендерного дисплея ЯЛ синхронного переводчика обусловило использование метода дискурсивного анализа для поиска гендерной составляющей в видеопереводах, метода лингвистического анализа — для определения гендерных маркеров вербальной коммуникации, контрастного анализа ген-

дерных маркеров речевого поведения для формирования основы гендерного дисплея, метод интерпретативного анализа гендерных стереотипов речевого поведения.

### Гендерный дисплей языковой личности синхронного переводчика

<b>Гендерные типы</b>	
маскулинный	феминный
<b>Конструирование гендерного типа языковой личности</b>	
<b>Гендерные маркеры</b>	
Возвышение / понижение стиля повествования перевода (по сравнению с оригиналом); гиперболизация; избыточность повествования (гиперкорректность); лексические повторы; модальность глаголов; ошибки и особенности употребления родовых флексий; преобладание подчинительной связи; преобладание сочинительной связи; сослагательное наклонение; эвфемистическая замена; эмоционально-окрашенная лексика	
<b>Конструирование гендерных стереотипов</b>	
речевое поведение мужчин	речевое поведение женщин
Авторитетность повествования, категоричность в построении высказывания, структурность и краткость изложения мысли, преференция к стилистическому более разговорному стилю перевода по сравнению с оригиналом	Нивелирование крайне негативной коннотации, эмотивность повествования, расширенная синонимичность, консенсусные формы повествования, преференция к стилистически более официальному стилю перевода по сравнению с оригиналом

Исследования гендерных различий в синхронном переводе дают возможность изучать гендер как параметр языковой личности синхронного переводчика. При моделировании гендерного дисплея синхронного переводчика на первый план выходят наиболее очевидные различия в речестилевом поведении женщин и мужчин.

Наши выводы подтверждают наличие гендерных стереотипов в речевом поведении устных переводчиков, которые актуализируются за счет частотных отличительных признаков «мужских» и «женских» переводов. На формирование стереотипа в устном переводе влияет разграничение взаимоотношения нормы и девиации в переводе. С позиции устного переводчика нормотипичным является собственный перевод (для женщин — феминный, для мужчин — маскулинный), а стереотипным, т.е. содержащим отличные от собственных, гендерные маркеры, свойственные, по их мнению, противоположному полу. При определении гендерных стереотипов мы исходили из предпочтений в использовании языковых средств синхронными переводчиками.

Гендерными стереотипами речевого поведения в устных переводах, выполненных женщинами, являются мягкость и эмотивность, которая реализуется за счет расширенной синонимичности, эмоционально-окрашенной лексики, консенсусных форм повествования, отказ от разговорной речи в пользу более высокого стиля перевода по сравнению с оригиналом.

Гендерными стереотипами речевого поведения в устных переводах, выполненных мужчинами, можно считать авторитетность повествования, категоричность в построении высказывания, структурность и четкость изложения, использование разговорной лексики.

В результате комплексного анализа удалось сформировать основные характеристики гендерного дисплея языковой личности синхронного переводчика в ситуации устного перевода: гендерно обусловленный выбор лексем, морфем, грамматических категорий, синтаксических связей, стилового оформления высказывания. Проведенное исследование с применением комплексных методов позволило представить объективные результаты состава гендерных компонентов в синхронных переводах женщин и мужчин (профессиональных переводчиков), характерных дискурсивных особенностей реализации гендера в ситуативном поведении синхронистов, а также гендерных стереотипов в речевом поведении синхронных переводчиков.

Анализ переводов, выполненных профессиональными переводчиками-синхронистами, — важная методика выстраивания модели многомерной категории языковой личности переводчика-синхрониста. Очевидно, что гендерная принадлежность переводчика оказывает влияние на выбор стратегии и тактики осуществления перевода. Принимая во внимание гендерные стереотипы в устном переводе, можно сознательно использовать гендерные маркеры для достижения необходимых целей коммуникации. Перспектива дальнейших исследований в области лингвоперсонологии представляется нам достаточно отчетливо. Лингвофункциональный подход позволит расширить комплексное исследование речевых стереотипов, поведенческих и речевых характеристик говорящих, что даст возможность детально смоделировать адекватное состояние гендерных моделей синхронных переводчиков.

### **Библиографический список**

Амирова О.Г. Гендерные маркеры в современной англоязычной литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-markery-v-sovremennoy-angloyazychnoy-literature>

Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. URL: <https://bigenc.ru/c/khaip-a7ba52/?v=6418154>

Гутарева Н.Ю. The problem of gender linguistics // Молодой ученый. 2015. № 11 (91). URL: <https://moluch.ru/archive/91/19741/>

Желтухина М.Р. Тропология суггестивности массмедиа: о проблеме речевого воздействия тропов в языке СМИ : монография. М. ; Волгоград, 2003.

Иванцова Е.В. Лингвоперсонология: основы теории языковой личности. Томск, 2010.

Карякина В.Л. Репрезентация особенностей женской речи в комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» // Поволжский педагогический вестник. 2018. Т. 6. № 4 (21).

Катермина В.В. Гендерный стереотип: особенности формирования и функционирования в языке и речи // Язык: категории, функции, речевое действие : мат-лы XI международной научной конференции. М. ; Коломна. 2018.

Кириллина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. М., 2003.

Кириллина А.В. О применении понятия «гендер» в русскоязычном лингвистическом описании // Филологические науки. М., 2000. № 3.

Козлова Е.А. Гендерные аспекты лексики русского языка : дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2021.

Кузнецов А.М. Феминизм и лингвистика: гендерные аспекты языка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/feminizm-i-lingvistika-gendernye-aspekty-yazyka/viewer>

Лакофф Дж. Женщина, огонь и опасные предметы: что категории языка говорят нам о мышлении. М., 2004.

Пшеничникова А.Б. Гендерные спецификации вежливости в директивных речевых актах в американской лингвокультуре: интердискурсивный подход : автореф.т дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Иркутск, 2009.

Сулейманова Л.В. Визуализация гендерного дисплея в условиях современной культуры // Общество: философия, история, культура. 2017. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualizatsiya-gendernogo-displeya-v-usloviyah-sovremennoy-kultury>

Фомин А.Г. Гендерный аспект речевого поведения как объект лингвогендеристики // Языковое бытие человека и этноса. 2004. № 7.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernyy-aspekt-rechevogo-povedeniya-kak-obekt-lingvogenderistiki>

Фомин А.Г. Психолингвистическая концепция гендерной языковой личности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Барнаул, 2004.

- Edley N. *Discourse as Data A Guide for Analysis*. London. 2001.
- Lorber J., Farrell S.A. *The social construction of gender*. Sage Publications, Inc. 1991.
- Holmes J., Meyerhof M. *The Handbook of Language and Gender*. Oxford, 2005.
- Xue Ch. *Critically Evaluate the Understanding of Gender as Discourse*. Qinhuangdao, 2008.
- Merriam-Webster On-line Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/thesaurus/tear%20down>

### References

- Amirova O.G. *Gendernye markery v sovremennoj anglojazychnoj literature*. [Gender markers in modern English-language literature]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Theory and practice]. 2020. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-markery-v-sovremennoj-anglojazychnoj-literature>
- Bol'shaja rossijskaja jenciklopedija: nauchno-obrazovatel'nyj portal*. [Big Russian Encyclopaedia: scientific and educational portal]. URL: <https://bigenc.ru/c/khaip-a7ba52/?v=6418154>
- Gutareva N.Yu. *The problem of gender linguistics*. In: *Molodoj uchenyj* [Young Scientist]. 2015. No. 11 (91). URL: <https://moluch.ru/archive/91/19741/>
- Zheltukhina M.R. *Tropologicheskaya suggestivnost' massmedial'nogo diskursa: o probleme rechevogo vozdeystviya tropov v yazyke SMI*. [Tropological Suggestiveness of Mass-Medial Discourse: On the Problem of Speech Impact of Tropes in the Language of Mass Media]: monograph. Moscow ; Volgograd, 2003.
- Ivantsova E.V. *Lingvopersonologija: osnovy teorii jazykovoj lichnosti*. [Linguopersonology: basics of the theory of linguistic personality]. Tomsk. 2010.
- Karyakina V.L. *Reprezentacija osobennostej zhenskoy rechi v komedii N.V. Gogolja 'Zhenit'ba'*. [Representation of the features of women's speech in N.V. Gogol's comedy "Marriage"]. IN: *Povolzhskij pedagogicheskij vestnik*. [Povolzhsky pedagogical bulletin]. 2018. Vol. 6. No. 4 (21).
- Katermina V.V. *Gendernyj stereotip: osobennosti formirovaniya i funkcionirovaniya v jazyke i rechi*. [Gender stereotype: features of formation and functioning in language and speech]. In: *Jazyk: kategorii, funkcii, rechevoe dejstvie*. [Language: categories, functions, speech action]. Moscow ; Kolomna, 2018.
- Kirillina A.V. *Gender: lingvisticheskie aspekty*. [Gender: linguistic aspects]. Moscow, 2003.

Kirillina A.V. *O primenenii ponjatija «gender» v ruskojazychnom lingvističeskom opisanii*. [On the application of the concept of “gender” in Russian-language linguistic description]. In: *Philological sciences*. [Philological Science]. Moscow, 2000. No. 3.

Kozlova E.A. *Gendernye aspekty leksiki russkogo jazyka*. [Gender aspects of the Russian language lexicon]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Smolensk, 2021.

Kuznetsov A.M. *Feminizm i lingvistika: gendernyye aspekty yazyka*. [Feminism and linguistics: gender aspects of language]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/feminizm-i-lingvistika-gendernye-aspekty-yazyka/viewer>

Lakoff J. *Woman, Fire and Dangerous Objects: What Categories of Language Tell Us About Thinking*. Moscow, 2004.

Pshenichnikova A.B. *Gendernye specifikacii vezhlivosti v direktivnyh rečevykh aktah v amerikanskoj lingvokul'ture: interdiskursivnyj podhod*. [Gender specifications of politeness in directive speech acts in American linguo-culture: an interdiscursive approach]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Irkutsk, 2009.

Suleymanova L.V. *Vizualizacija gendernogo displeja v uslovijah sovremennoj kul'tury*. [Visualisation of gender display in the conditions of modern culture]. In: *Obshhestvo: filosofija, istorija, kul'tura*. [Society: philosophy, history, culture]. 2017. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualizatsiya-gendernogo-display-v-usloviyah-sovremennoj-kul'tury>

Fomin A.G. *Gendernyj aspekt rečevogo povedenija kak ob'ekt lingvogenderistiki*. [Gender aspect of speech behaviour as an object of linguogenderistics]. In: *Jazykovoje bytie čeloveka i jetnosa* [Linguistic Being of Man and Ethnos]. 2004. No. 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernyj-aspekt-rečevogo-povedenija-kak-obekt-lingvogenderistiki>

Fomin A.G. *Psiholingvističeskaja koncepcija gendernoj jazykovoje ličnosti*. [Psycholinguistic concept of gender linguistic personality]. Abstract of Doct. Philol. Diss. Barnaul, 2004.

Edley N. *Discourse as Data A Guide for Analysis*. London, 2001.

Lorber J., Farrell S. A. *The social construction of gender*. Sage Publications, Inc. 1991.

Holmes J., Meyerhof M. *The Handbook of Language and Gender*. Oxford, 2005.

Xue Ch. *Critically Evaluate the Understanding of Gender as Discourse*. Qinhuangdao, 2008.

Merriam-Webster On-line Dictionary URL: <https://www.merriam-webster.com/thesaurus/tear%20down>

## СПОСОБЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ АНОМАЛЬНОЙ ЖАРЫ 2023 ГОДА В ЗАРУБЕЖНОМ МЕДИАДИСКУРСЕ

А.А. Хафизова

**Ключевые слова:** медиадискурс, экологический дискурс, медиастилистика, функция воздействия, эколлингвистика.

**Keywords:** media discourse, environmental discourse, media stylistics, impact function, ecolinguistics.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-05

В современном медиапространстве особое место занимают публикации, посвященные проблемам экологической тематики. Актуальность лингвистических исследований, направленных на изучение экологического дискурса, обусловлена высоким интересом общественности, государств, международных организаций к вопросам экологии, которые в XXI в. приобрели статус вызовов, требующих коллективного внимания и поиска решений. В этом контексте средства массовой информации служат не только и не столько каналом передачи информации, а оказывают непосредственное влияние на общественное сознание, оценки, мнения и поведение людей, формируя определенный образ того или иного события или проблемы через призму собственной корпоративной позиции, либо концепций и подходов политических субъектов к решению международных проблем.

В настоящее время вопросы окружающей среды и климата вышли далеко за рамки экспертного сообщества экологов и являются неотъемлемым атрибутом повестки внутренней политики государств, заседаний ООН, а также встреч на высшем уровне различных международных организаций. В рамках взаимодействия окружающей среды и общества все чаще говорят об экологической опасности, негативном воздействии природных и антропогенных факторов на окружающую среду, что постепенно превращает экологический дискурс в дискурс катастроф.

В настоящем исследовании рассматривается представление аномальной жары 2023 г. в мировой прессе. Материалом исследования послужили новостные репортажи и периодические статьи из печатных и интернет-версий крупнейших национальных изданий Великобритании, США и Китая с целью определения особенностей экологическо-

го дискурса на примере масштабного климатического явления. На наш взгляд, медиадискурс может рассматриваться как актуальный источник отражения реальности, поэтому мы считаем целесообразным изучение медиадискурса, в частности, экологического медиадискурса, не только в аспекте характеристики определенных природных явлений, но и в контексте воздействия текста данной тематики на адресата. Медиадискурс в этом контексте представляет собой агрегатор коммуникативно-прагматического воздействия на общество [Сладкевич, 2020, с. 97].

Нами были рассмотрены статьи из британского еженедельного журнала новостной направленности “*The Economist*”, британской ежедневной газеты “*The Guardian*”, национального журнала Китая на английском языке “*Beijing Review*”, а также интернет-версии многонационального новостного канала США CNN. В процессе работы с материалами исследования были использованы такие общенаучные методы, как метод сплошной выборки, обобщение и систематизация, а также такие частные лингвистические методы, как описательный метод, методы контекстуального и компонентного анализа, метод стилистического анализа.

Под экологическим дискурсом в настоящей работе понимается совокупность устных и письменных текстов различных функциональных стилей и жанров, обусловленных ситуацией общения на экологические темы [Иванова, 2007]. Экологический дискурс выступает объектом исследования эколлингвистики, области языкознания, возникшей в XX в. и объединившей экологию и лингвистику. Изучение роли языка в описании актуальных проблем окружающего мира, связи между языком и вопросами экологии, отражение в языке проблем взаимодействия человека с природой является целью эколлингвистического исследования экологического дискурса.

Экологический дискурс рассматривается с различных сторон: в художественной литературе [Курочкина, 2018; Ашенова, Велитченко, 2021], в аспекте межъязыкового сопоставления и перевода [Быкова, Нотина, 2019; Княжева, 2021], в политике государства [Шинкаренко, 2019], в речах политиков [Габец, 2021] и др. В нашем исследовании мы рассмотрим жанр медийного экологического дискурса на материале зарубежных изданий и выявим его характерные черты.

К жанру медийного экологического дискурса мы вслед за Е.В. Ивановой будем относить тексты СМИ на актуальные экологические темы, представляющие собой разновидность новостных материалов [Иванова, 2007].

По данным Всемирной метеорологической организации (ВМО), 2023 г. побил климатические рекорды, став самым теплым за всю исто-

рию наблюдений. Температура в этом году была примерно на 1,40 градуса по Цельсию выше базового доиндустриального уровня 1850–1900 гг. Потепление было вызвано явлением Эль-Ниньо, которое возникло в Северном полушарии весной 2023 г. и быстро развивалось летом.

По прогнозам ВМО, Эль-Ниньо усилит жару в 2024 г., так как это явление обычно оказывает наибольшее влияние на глобальные температуры после достижения пика [ВМО].

Летний период 2023 г. сопровождался экстремальными погодными условиями: в разных уголках планеты были зафиксированы пожары, наводнения и палящая жара. Данные природные явления оказали пагубное воздействие не только на окружающую среду, но и имели значимые социально-экономические последствия, в том числе в сфере продовольственной безопасности и перемещения населения.

Различные медиаиздания активно писали о последствиях жаркого лета в разных точках земного шара с использованием разных языковых средств. Так, на основе имеющихся публикаций можно выделить следующие группы лексики:

— прилагательные в сравнительной и превосходной степени: *the planet saw its **hottest day** on record / на планете был самый жаркий день за всю историю наблюдений, the **hottest global temperature** ever recorded / самая высокая температура, когда-либо зарегистрированная в мире, the **highest** (temperature) in the US National Centers for Environmental Prediction's data / самая высокая (температура) по данным Национальных центров экологического прогнозирования США, global temperature records are the **warmest** the planet has seen / глобальные температурные рекорды — самые теплые за всю историю существования планеты, the **hottest summer** on record / самое жаркое лето за всю историю наблюдений, **highest-ever** ocean temperatures / самая высокая за всю историю температура океана, **stronger** trade winds / более сильные пассаты, **hotter oceans** provide more energy for storms / более горячие океаны дают больше энергии для штормов, the **largest** natural disaster Hawaii has ever experienced / крупнейшее стихийное бедствие, которое когда-либо пережили Гавайи;*

— имена существительные и глаголы с семантикой чрезмерного пространства и роста (максимального достижения): *to climb even further / возрасти еще больше, to reach / достигнуть, to remain at this record-high / оставаться на этом рекордно высоком уровне, how fast the world is heating up / как быстро накаляется мир, to drive temperatures higher / способствовать повышению температур, soaring temperatures / стремительный рост температуры, the maximum daily temperatures exceeded*

*35 degrees Celsius / максимальная дневная температура превысила 35 градусов по Цельсию, global average ocean temperatures have been off the charts / среднемировые температуры океана зашкаливают, surpass the record / превзойти рекорд, drastic increases / резкое увеличение, rising temperatures / повышение температуры, temperatures are pushed up / температура повышается, the level of carbon dioxide reached the highest it has been for over 3m years / уровень содержания углекислого газа достиг самого высокого уровня за последние 3 миллиона лет, methane and nitrous oxide have also reached levels never before experienced by humans / метан и оксид азота также достигли уровней, невиданных ранее человеком и др.*

Для многих лексем данной тематической группы также характерно наличие семантических компонентов, выражающих не только увеличение и рост, но и скорость, с которой происходят подобные изменения, а также гиперболизированный уровень изменения.

В имеющихся публикациях частотными являются различные сочетания с лексемой *record*, означающие, в широком смысле, 'превзойти высшие пределы': *to break the previous record / побить предыдущий рекорд, to beat the previous record / побить предыдущий рекорд, record-breaking heat waves / рекордные волны жары, the warmest such month on record / самый теплый такой месяц за всю историю наблюдений, to tumble records / превзойти рекорды, to shatter records / побить рекорд, to smash previous records / побить предыдущие рекорды, record temperatures / рекордные температуры, we'll see new records / мы увидим новые рекорды* и др. Кроме того, лексемы *to break / ломать, to beat / бить, to shatter / расколоть, разбить, to smash / разбить, сломать* в составе вышеприведенных словосочетаний создают агрессивный и воинственный образ природного явления.

Таким образом, полагаем, что эффект воздействия на читателя достигается за счет семантики отдельных компонентов выбранных журналистами выражений и частотой употребления одних и тех же слов в тексте, что способствует усилению чувства беспокойства и неуверенности. Природное явление, жара, представлена как угроза человечеству, способная нанести экологический и экономический ущерб территориям и причинить страдания людям.

В целях повышения достоверности и объективности предлагаемой информации авторы статей обращаются к приему интертекстуальности, приводят мнения различных экспертов, представителей научного сообщества, руководителей международных профильных организаций. Тем самым происходит риторическое усиление речи и повышение эстетического уровня текста, а также решение таких функциональных за-

дач, как убеждение и выражение отношения к предмету речи [Бобровская, 2021, с. 206], например:

— *This week's records are probably the warmest in "at least 100,000 years", Jennifer Francis, a senior scientist at Woodwell Climate Research Center (CNN. 06.07. 2023).* / Рекорды этой недели, вероятно, самые теплые «по крайней мере за 100 000 лет», считает Дженнифер Фрэнсис, старший научный сотрудник Центра климатических исследований Вудвелла (здесь и далее перевод наш. — А.Х.).

— *Carbon pollution reaching the highest levels in at least 800,000 years, according to the report (CNN. 06.09.2023).* / Согласно отчету, загрязнение углекислым газом достигло самого высокого уровня по меньшей мере за 800 000 лет.

Как показывают примеры, количественные данные, служащие основой для сравнения прошлых и настоящих показателей, чрезмерно высоки, что также может оказать определенный эффект на адресата. Читатель воспринимает информацию утрированно, происходит воздействие на эмоциональном уровне, возникают такие чувства, как неизвестность, обеспокоенность и страх.

Если тексты журналистов в основном содержат слова и выражения общего употребления, то для интертекстуальных вкраплений характерно наличие стилистически окрашенной лексики, например:

— *"The dog days of summer are not just barking, they are biting", said António Guterres, secretary-general of the United Nations (CNN. 06.09.2023)* / «**Дни летнего зноя не просто лающие, как собаки, они кусачие**», — сказал Антониу Гутерриш, генеральный секретарь Организации Объединенных Наций.

Цитата представляет собой каламбур, где обыгрывается употребление сочетания *dog days* в прямом смысле с такими глаголами, как *to bark* / лаять и *to bite* / кусать, характеризующими действия собаки.

Далее Антониу Гутерриш подчеркивает: *"Our climate is imploding faster than we can cope with extreme weather events hitting every corner of the planet"* (CNN. 06.09.2023) / «**Наш климат разрушается быстрее, чем мы можем справиться с экстремальными погодными явлениями, поражающими каждый уголок планеты**». Конкретизация того, что экстремальные погодные условия случаются во всех уголках планеты, является в определенной степени гиперболой, которая в сочетании с лексемой *imploding faster* усиливает негативный прогноз и может вызвать чувство тревоги.

Данные текстовые фрагменты иллюстрируют описываемые в статьях события, в нашем случае — природное явление, дополняют и расширяют медиатекст. Кроме того, оценочное суждение авторитетного спикера

ра способно выступать доказательством правдивости представленного в медиаиздании материала.

В качестве иллюстрации того, какое влияние жара оказывает на жителей и туристов того или иного региона, в статьях приводятся отсылки к оценочным суждениям обычных граждан в виде неформальной речи. Сведения очевидцев усиливают эмоциональный эффект воздействия на читателя и служат подтверждением происходящего.

Так, в статье “Wildfire Challenges” в китайском англоязычном новостном журнале “Beijing Review” рассказывается о сильных пожарах, охвативших остров Мауи на Гавайях, известный как популярное туристическое направление. Автор статьи начинает свое повествование в стиле художественного рассказа, вводит героя-путешественника, дает вдохновляющее начало за счет таких выражений, как *tropical paradise / тропический рай, enjoyed the soft sand / хорошо проводили время на мягком песке, picturesque coastal highways / живописные прибрежные дороги, savored the sights / наслаждались видами, journey into bliss / путешествие в безмятежность* и др. Общими элементами значения для названных сочетаний являются семы умиротворения, спокойствия, наслаждения и в некоторой степени ассоциации с нереальным миром. Употребление лексем с положительной оценочной коннотацией позволяет создать картину ожидания прекрасного отдыха, однако все внезапно меняется: “*Never could they have imagined how abruptly their journey into bliss would be set ablaze*” (Beijing Review. 31.08.2023) / «Они и представить себе не могли, как внезапно их путешествие к блаженству вспыхнет» (здесь и далее перевод наш. — А.Х.). Автор статьи использует прием контраста, противопоставляя ожидание от отдыха и реальность. Особая синтаксическая структура предложения, а именно инверсия, а также метафорическое употребление лексем выполняют экспрессивно-стилистическую функцию, создавая определенный ритм предложения, делают стиль изложения более разговорным, т.е. ближе к читателю.

В прямом цитировании очевидцев представлено изложение хода событий туристом:

*“As I gazed at the stars from my balcony on August 7, I could feel the wind picking up. This persisted well into the next morning, alongside an unsettling shroud of heavy smoke on the horizon. And then the electricity went out”* (Beijing Review. 31.08.2023) / «Когда я смотрел на звезды со своего балкона 7 августа, я почувствовал, как усиливается ветер. Это продолжалось до следующего утра, наряду с тревожной пеленой густого дыма на горизонте. А затем отключилось электричество». Также приводится оценка последствий стихии жителем острова:

*“In 36 hours, our town was reduced to ashes. There’s nothing left,” Dustin Kaleiopi added (a Maui resident) (Beijing Review. 31.08.2023) / «За 36 часов наш город превратился в пепел. Ничего не осталось», — добавил Дастин Калейопу (житель Мауи).*

Усиление выразительности достигается за счет выбора лексических средств номинации, а именно переосмысления значения выражения *reduced to ashes* буквально *уменьшен до пепла*, что в определенной степени представляет собой гиперболу. Стоит отметить, что если высказывание туриста носит несколько мечтательный / поэтический характер (*я смотрел на звезды и почувствовал*), то впечатления местного жителя полны горечи и сожаления (*Город превратился в пепел. Ничего не осталось.*).

Природные катастрофы и процесс изменения климата представлены как быстро разворачивающиеся события. В связи с этим целесообразно выделить отдельную тематическую группу лексических единиц в значении ‘скорость происходящих катастрофических изменений’: *the only surprise is the speed of the change / единственным сюрпризом является скорость изменений, climate is imploding faster / климат разрушается быстрее, the main driver of these rising temperatures / основная движущая сила этого повышения температур, far faster than feared / гораздо быстрее, чем опасались, a fast-warming climate / быстрое потепление климата.*

Далее остановимся на некоторых особенностях метафорического представления в средствах массовой информации природных катастроф, вызванных аномальной жарой. Как показал наш материал, метафорический перенос значения является наиболее продуктивным средством создания языковых стилистических номинаций в экологическом дискурсе. Лингвостилистические способы изображения событий воспроизводят динамику происходящего в окружающем мире, ритм изменений, отдельные эмоциональные краски, служат компенсацией отсутствия в печатных текстах невербальных средств визуализации [Дускаева, 2019, с. 64].

Так, лесные пожары ассоциируются с адовым огнем, уничтожающим все на своем пути: *As dusk fell, Chun witnessed in the distance an inferno casting its ominous glow across the sky (Beijing Review. 31.08.2023) / Когда сгустились сумерки, Чан увидел вдалеке ад, отбрасывающий свое зловещее сияние на небо.*

*Howling winds continued to lash the island (Beijing Review. 31.08.2023) / Завывающие ветры захлестнули остров (букв. продолжали хлестать по острову).* Ветер сравнивается с неким агрессивным существом, жестоко избивающим хлыстом.

Температура воды в океане сравнивается с горячей ванной: *In July, a sudden marine heat wave off the coast of Florida saw the ocean reach “hot tub” temperatures* (CNN. 06.09.2023) / В июле внезапная волна морской жары у берегов Флориды привела к тому, что температура океана достигла уровня «горячей ванны».

Последствия природных катаклизмов также представлены с использованием метафорического переосмысления. Например, лесные пожары на Гавайях привели к такой картине: *Houses lay smashed, walls crumbled and roofs collapsed; trees burned to the ground. The entire image cloaked in a heavy black* (Beijing Review. 31.08.2023) / Дома лежали разбитые, стены осыпались, крыши рухнули; деревья сгорели дотла. Все было окутано словно плащом тьмой.

А вот как описывает автор статьи в журнале “The Economist” последствия наводнения в г. Дерна в Ливии: *Bridges were swept away. The waterway’s once-orderly path is now a massy sprawl; green parks and black asphalt are a uniform shade of brown, the city coated in mud* (The Economist. 16.09.2023) / Мосты были сметены. Некогда аккуратная трасса водного пути превратилась в неприбранное скопление; зеленые парки и черный асфальт имеют однородный коричневый оттенок, город покрыт грязью.

В обоих случаях в основе метафорического переноса — предметы одежды: *cloak* / плащ и *coat* / пальто.

В следующем примере жара метафорически представляется безжалостным убийцей за счет глагола *slaughter* — ‘резать (скот), забивать, совершать массовое убийство’: *Heat slaughters silently, snuffing out more American lives each year than any other type of weather* (The Economist. 22.07.2023) / Жара убивает бесшумно, ежегодно унося больше жизней американцев, чем любая другая погода. При этом фразовый глагол *snuff out* — букв. задуть, погасить свечу является эвфемизмом глагола *убить*. Подобный лексический контраст способствует созданию образного метафорического значения и в большей степени оказывает влияние на чувства реципиента.

Метафорическое переосмысление глагола *to roast* / жарить, обширный территориальный охват, трехзначные цифровые показатели в следующем примере также способствуют усилению чувства страха и надвигающейся катастрофы:

*Human-induced climate change had increased the probability of the unprecedented heatwave currently roasting Spain, Portugal, Morocco and Algeria by at least 100 times* (Beijing Review. 27.07.2023) / Вызванное человеком изменение климата увеличило вероятность беспрецедентной волны жары,

которая в настоящее время изнуряет (букв. жарит) Испанию, Португалию, Марокко и Алжир, по меньшей мере, в 100 раз.

Как показал анализ материала, авторы статей об аномальной жаре активно используют в своих текстах пейоративную оценочную лексику в виде прилагательных и глагольных форм: *a searing heat / изнуряющая жара, a searingly hot summer / невыносимо жаркое лето, several blistering heat waves / несколько изнуряющих периодов сильной жары, this blistering deadly summer / это изнуряющее смертоносное лето, a brutal heat wave / жестокая волна жары, devastating consequences / разрушительные последствия, devastating wildfires / опустошительные лесные пожары, harsh reality / суровая реальность, drastic increases / резкое повышение температуры, vicious heatwaves / агрессивные (досл. порочные) волны жары, climate is imploding / климат разрушается.*

Так, высокая концентрация лексических единиц с отрицательной семантикой является характерной чертой экологического медиадискурса и также способствует развитию таких чувств у читателя, как неизвестность, неизбежность и необратимость возможных последствий.

Стоит отметить стремление авторов статей усилить функцию воздействия за счет выбора определенных лексем. Так, несмотря на значительный охват территорий, для которых было характерно чрезмерно жаркое лето, очевидно, что не все страны были подвержены таким высоким температурам. Поэтому такое выражение, как *a sweltering world / мир, задыхающийся от зноя*, является преувеличением, однако весьма эффективным с эмоциональной точки зрения.

Помимо последствий рассматриваемого климатического явления авторы статей значительное внимание уделяют краткосрочным и долгосрочным стратегиям по решению вопросов, связанных с экологией, подчеркивая важность совместных усилий мирового сообщества в достижении поставленных целей, дают оценку действиям властей в чрезвычайных ситуациях. В связи с этим стоит выделить тематический блок лексики 'объединение / разъединение', например:

*“If the cooperation becomes isolated like an oasis surrounded by deserts within the context of China-U.S. relations, then eventually even this oasis will dry up”*, Wang Yi, Minister of Foreign Affairs of China, to John Kerry, the first U.S. Special Presidential Envoy for Climate (Beijing Review. 27.07.2023) / «Если сотрудничество станет изолированным, как оазис, окруженный пустынями, в контексте китайско-американских отношений, то в конечном итоге даже этот оазис иссякнет», — Ван И, министр иностранных дел Китая, Джону Керри, первому специальному посланнику президента США по климату. (Перевод наш.)

*“Now that it’s over, we are likely seeing **the climate change signal coming through loud and clear**”* (The Guardian. 08.04.2023) / «Теперь, когда все закончилось, мы, вероятно, видим, что сигнал об изменении климата становится громким и отчетливым».

В штате Аризона было принято решение сократить строительство в тех частях крупнейшего города Финикса, которые зависят от ограниченных запасов подземных вод: *Growth and sustainability are sometimes at odds. “We’re going to see **two trains heading on different tracks right at each other**”* (The Economist. 22.07.2023) / Рост и устойчивость иногда противоречат друг другу. «Мы увидим, как два поезда движутся по разным путям прямо навстречу друг другу».

В качестве краткосрочной стратегии в условиях усиления жары предлагается организовать для бездомных так называемые центры охлаждения, навещать пожилых соседей и родственников, дать возможность тем, кто должен работать на улице, делать это очень рано по утрам, перевести больницы в режим чрезвычайной ситуации. В качестве долгосрочной перспективы необходимо выявить места, наиболее подверженные влиянию высоких температур, с тем чтобы планировать высадку деревьев и использовать сточные воды для их орошения, в условиях урбанизированной среды использовать специальные покрытия для тротуаров и внутренних дворики, предназначенных для пассивного охлаждения, и белые крыши, способные отражать солнечную энергию.

Таким образом, жара 2023 г. в зарубежных изданиях была представлена как воинственный агрессор, мощная разрушительная и уничтожающая сила. Обилие лексем с пейоративной оценочной семантикой создает эффект повсеместной катастрофы, для которой характерны внезапность, скорость, интенсивность, жестокость, обширный территориальный охват и мрачный прогноз на будущее. В результате многократного повторения тех или иных медиаинтерпретаций происходит создание устойчивых образов, которые, как показал наш материал, содержат преимущественно негативный оценочный компонент.

В целях повышения достоверности информации в текстах статей приводятся различные статистические данные профильных международных организаций и агентств, мнения ученых и экспертов. Оценочные суждения обычных граждан, очевидцев, в виде неформальной речи, в качестве приема интертекстуальности усиливают эмоциональный эффект воздействия на читателя.

В зависимости от медиаиздания наблюдается различный эффект воздействия на читателя. Определяющим средством формирования

представления и мнения о проблемах экологической тематики является преобладание того или иного контекста и лексико-синтаксическое оформление новостных статей.

### Библиографический список

Бобровская Г.В. Интертекстуальность и фигуры интертекста в публицистическом дискурсе // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типах. М., 2021.

Быкова И.А., Нотина Е.А. Экологический дискурс в аспекте межъязыкового сопоставления и перевода // Вестник МГЛУ. М., 2015. Вып. 27 (738).

Габец А. А. Экологический дискурс в речах американских политиков // Вопросы прикладной лингвистики. М., 2022. Вып. 47.

Дускаева Л.Р. Стилистический анализ в медиалингвистике. М., 2019.

Иванова Е.В. Метафорическая концептуализация природных катастроф в экологическом дискурсе: на материале медийных текстов : дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2007.

Княжева Е.А. Лингвистический и переводческий аспекты изучения экологического дискурса // Язык, коммуникация и социальная среда. Воронеж, 2021. Вып. 19.

Курочкина М.А. Элементы экологического дискурса в произведениях Р. Брэдбери // Вестник Уральского института экономики, управления и права. Челябинск, 2018. Вып. 3 (44).

Сладкевич Ж. Речевое воздействие в медиа // Медиалингвистика в терминах и понятиях. М., 2020.

Шинкаренко А.А. Особенности экологического дискурса в политике государств Латинской Америки // Ибероамериканские тетради. М., 2019. Вып. 3 (25).

Ashenova S.V. The problem of environmental discourse in the works of Chingiz Aitmatov // Herald of journalism. Almaty, 2021. Vol. 60. No. 2.

### Список источников

2023 год бьет климатические рекорды с серьезными последствиями. URL: <https://wmo.int/ru/news/media-centre/2023-god-bet-klimaticheskie-rekordy-s-sereznyimi-posledstviyami>

Devastation in Morocco and Libya // The Economist. 2023. Vol. 448. No. 9363.

Paddison L. The planet saw its hottest day on record this week. It's a record that will be broken again and again. URL: <https://edition.cnn.com/2023/07/05/world/hottest-day-world-climate-el-nino-intl/index.html>

Paddison L. The world has just experienced the hottest summer on record — by a significant margin. URL: <https://edition.cnn.com/2023/09/06/world/hottest-summer-record-climate-intl/index.html>

Readfearn G. 'Headed off the Charts': World's Ocean Surface Temperature Hits Record High. URL: <https://amp.theguardian.com/environment/2023/apr/08/headed-off-the-charts-worlds-ocean-surface-temperature-hits-record-high>

The Heat Also Rises // *The Economist*. 2023. Vol. 448. No. 9356.

Wenhan L. Wildfire Challenges // *Beijing Review*. 2023. Vol. 66. No. 35.

Wei Zh. Scorching Temperatures Cool Down Tensions // *Beijing Review*. 2023. Vol. 66. No. 30.

### References

Bobrovskaya G.V. *Intertekstual'nost' i figury interteksta v publitsisticheskom diskurse*. [Intertextuality and intertext figures in journalistic discourse]. In: *Intertekstual'nost' i figury interteksta v diskursakh raznykh tipakh*. [Intertextuality and intertext figures in discourses of different types]. Moscow, 2021.

Bykova I.A., Notina E.A. *Ekologicheskij diskurs v aspekte mezh'yazykovogo sopostavleniya i perevoda*. [Ecological discourse in the aspect of interlanguage comparison and translation]. In: *Vestnik MGLU* [Herald of Moscow State Linguistic University]. 2015. Iss. 27 (738).

Gabets A. A. *Ekologicheskij diskurs v rechakh amerikanskikh politikov*. [Ecological discourse in the speeches of American politicians]. In: *Voprosy prikladnoy lingvistiki*. [Questions of applied linguistics]. 2022. Iss. 47.

Duskaeva L.R. *Stilisticheskij analiz v medialingvistike* [Stylistic analysis in medialinguistics]. Moscow, 2019.

Ivanova E.V. *Metaforicheskaya kontseptualizatsiya prirodnykh katastrof v ekologicheskom diskurse: na materiale mediynykh tekstov*. [Metaphorical conceptualization of natural disasters in environmental discourse: based on media texts]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Chelyabinsk, 2007.

Knyazheva E.A. *Lingvisticheskij i perevodcheskij aspekty izucheniya ekologicheskogo diskursa*. [Linguistic and translation aspects of the study of environmental discourse]. In: *Yazyk, kommunikatsiya i sotsial'naya sreda* [Language, communication and social environment]. 2021. Iss. 19.

Kurochkina M.A. *Elementy ekologicheskogo diskursa v proizvedeniyakh R. Bredberi*. [Elements of ecological discourse in the works of R. Bradbury]. In: *Vestnik ural'skogo instituta ekonomiki, upravleniya i prava*. [Bulletin of the Ural Institute of Economics, Management and Law]. 2018. Iss. 3 (44).

Sladkevich Zh. *Rechevoe vozdeystvie v media* [Speech impact in the media] // *Medialingvistika v terminakh i ponyatiyakh* [Media Linguistics in terms and concepts]. Moscow, 2020.

Shinkarenko A.A. *Osobennosti ekologicheskogo diskursa v politike gosudarstv Latinskoj Ameriki*. [Features of environmental discourse in the politics of Latin American States]. In: *Iberoamerikanskiye tetradi* [Iberoamerican notebooks]. 2019. Iss. 3 (25).

Ashenova S.V. The problem of environmental discourse in the works of Chingiz Aitmatov. *Herald of journalism*, 2021 Vol. 60. No. 2.

### List of Sources

2023 god b'et klimaticheskie rekordy s ser'eznymi posledstviyami. [The year 2023 is breaking climate records with serious consequences]. URL: <https://wmo.int/ru/news/media-centre/2023-god-bet-klimaticheskie-rekordy-s-serезnymi-posledstviyami>

Devastation in Morocco and Libya. In: *The Economist*. 2023. Vol. 448 No. 9363.

Paddison L. The planet saw its hottest day on record this week. It's a record that will be broken again and again. URL: <https://edition.cnn.com/2023/07/05/world/hottest-day-world-climate-el-nino-intl/index.html>

Paddison L. The world has just experienced the hottest summer on record — by a significant margin. URL: <https://edition.cnn.com/2023/09/06/world/hottest-summer-record-climate-intl/index.html>

Readfearn G. 'Headed off the Charts': World's Ocean Surface Temperature Hits Record High URL: <https://amp.theguardian.com/environment/2023/apr/08/headed-off-the-charts-worlds-ocean-surface-temperature-hits-record-high>

The Heat Also Rises. *The Economist*, 2023. Vol. 448. No. 9356.

Wenhan L. Wildfire Challenges. *Beijing Review*. 2023. Vol. 66. No. 35.

Wei Zh. Scorching Temperatures Cool Down Tensions. *Beijing Review*, 2023. Vol. 66. No. 30.

## МОДЕЛЬ СЕТЕВОЙ КОММУНИКАЦИИ В ЖАНРЕ UGC (USER-GENERATED CONTENT)

*И.И. Дебердиева*

**Ключевые слова:** модель коммуникации, ретиальная коммуникация, комментарии, сетевые жанры, UGC (user-generated content), разговорный анализ.

**Keywords:** communication model, retinal communication, comments, network genres, UGC (user-generated content), conversational analysis.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-06

**К**оммуникация — это процесс обмена информацией как деперсонифицированное явление, как абстрагированный от конкретной ситуации процесс, предмет теоретического исследования [Чарыкова и др., 2010]. В то время как общение — это персонифицированная коммуникация, коммуникация между конкретными людьми, доступная для практического изучения и описания.

А. Брудный по отношению направленности к адресанту выделяет два вида коммуникации: аксиальная и ретиальная. Аксиальная (осевая) коммуникация предполагает непосредственное обращение информации к адресату, при этом адресатом может выступать как отдельный индивид, так и конкретная группа людей. В случае ретиальной коммуникации (от лат. rete — сеть) «информация отправляется без строго обозначенного адресата — всем сразу» (цит. по [Ерохина, 2019, с. 8]). Этот вид коммуникации «циркулирует в некоем пространстве и воспринимается теми, кто находится в нем и желает воспринимать эту информацию» [Сосновская, 2011, с. 29-30]. Повсеместно распространенной средой ретиальной коммуникации является современная цифровая среда, создаваемая различными средствами ИТ-технологий. В терминологии Маклюэна, сетевая (ретиальная) коммуникация есть воплощение «коллективного разума», «глобальной деревни» человечества.

О средстве общения как коммуникативном пространстве говорил в своей книге «Понимание средств коммуникации: Продолжение человека» известный канадский исследователь Маршалл Маклюэн. Одной из ключевых в работах Г.М. Маклюэна, по мнению И.Н. Архангельской, является проблема коммуникативного пространства. Развитие коммуникативного пространства, согласно теории Г.М. Маклюэна, связано с появлением новых средств коммуни-

кации и знаменует собой новый этап в развитии человечества [Архангельская, 2010, с. 183]. При этом само понимание средств коммуникации сводится к аксиоме 'medium is the message'. Интересна трактовка этой формулы Д. Мейровицем: «любой артефакт, независимо от того, является он или нет средством коммуникации, выступает в качестве сообщения для общества в целом, его культуры путем формирования определенной модели человеческого мышления и поведения, взаимодействия его членов между собой» (цит. по [Katz and etc., 2002]). Так, «тип и форма медиа (generic form of media) важнее того значения (meaning) или содержания (content), которое оно передает, т.е. сама форма средства коммуникации меняет наше сознание» [Архангельская, 2010, с. 178].

Модель коммуникации позволяет наглядно представить компоненты коммуникации: участников общения (адресата и адресанта), сообщение, барьеры и помехи коммуникации, создающие эффект энтропии, средства, каналы и процессы взаимодействия.

Классической моделью коммуникации признана модель «5W» («Who says what to whom via what channels with what effects?»), которая была предложена американским исследователем Г. Лассуэллом в 1948 г. Формула Лассуэлла традиционно представляется следующей схемой (см. рис. 1).



Рис. 1. Модель коммуникации Лассуэлла

Согласно этой модели, коммуникацию можно описать системой вопросов: «...кто, с какими намерениями, в какой ситуации, употребляя какую стратегию, достигает какой аудитории, с каким результатом» [Гнатюк, 2004]. При этом коммуникация понимается как прямое воздействие на адресата-объекта, реагирующего на восприни-

маемую им информацию по принципу стимул — реакция. Модель Лассуэлла — линейная модель коммуникации, не предполагающая обратной связи и смены ролей коммуникантов. Приблизила эту модель к условиям реальной речевой практики работа Клода Е. Шеннона и Уоррена Уивера «Математическая модель коммуникации» («A Mathematical Theory of Communication»). Она позволила учитывать наличие при передаче сообщения (его кодировании и декодировании) технических, семантических помех (шумов) и эффективность коммуникации как показатель релевантности интенции адресанта и поведенческой реакции слушателя (см. рис. 2).



Рис. 2. Математическая модель коммуникации

Коммуникационная система, согласно Шеннону и Уиверу, идеальна тогда, когда объем полученной адресатом информации равен объему отправленной информации. Но в реальных ситуациях аксиальной коммуникации адресант — адресат мы имеем дело с энтропией и негэнтропией.

Энтропия «искажает сообщение, нарушает его целостность и возможность восприятия приемником» [Воронцова, 2016]. Между тем к энтропии как мере неопределенности ситуации (случайной величины) с конечным или с четным числом исходов (Новый словарь иностранных слов) Шеннон и Уивер относили и уровень случайности выбора сообщения из пространства информационных выборов [Гавра, 2011, с. 110].

Другая классическая модель коммуникации — модель Гербнера — акцентирует внимание исследователя-наблюдателя на механизмах восприятия и создания сообщения и ресурсах адресанта как главного коммуниканта, отправителя, источника информации [Gerbner, 1956] (см. рис. 3).

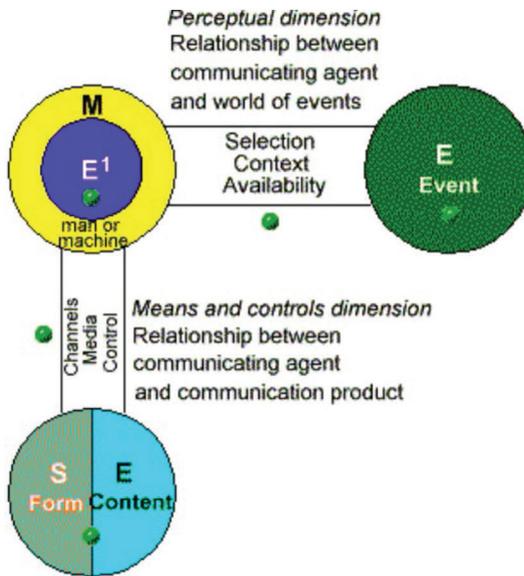


Рис. 3. Модель Гербнера<sup>1</sup>

«Е» — это событие, происходящее в реальной действительности, свидетелем которого является адресант (агент коммуникации). Содержание события или сообщение воспринимается «М» (человеком или машиной) — адресатом. Адресант, используя свои органы восприятия, реагирует на событие тем или иным образом, пропускает его через «перцептивный фильтр» своего сознания, возникает измененное «Е1» («perceptual dimension»), лежащее в пространстве отношений между агентом коммуникации и миром. На формирование «Е1» влияют следующие факторы:

- отбор (выборочное потребление интересной или необходимой информации);
- контекст (условия общения, коммуникативная ситуация, коммуникативные помехи и барьеры со стороны окружающей среды);
- доступность (уровень пригодности для восприятия и понимания, зависящий от наличия коммуникативных помех со стороны отправителя информации).

<sup>1</sup> Gerbner's General Model. URL: <https://studyres.com/doc/4898448/gerbner-s-general-model--1956-?ysclid=lufeyb7r74626034476#>

«E2» — это образ события, созданный M — адресантом-реципиентом события «E». «E2» может передаваться кому-то другому по каналам связи, в той или иной степени им контролируемым. M генерирует высказывание о воспринятом им содержании события и облекает его в форму S. Так описываются отношения между агентом и продуктом акта коммуникации.

Необходимо отметить, что в условиях реального непосредственного общения коммуникативные помехи, влияющие на восприятие M события E, могут быть:

— физиологическими: дефекты речи и слуха, мешающие производству и восприятию звучащей речи; нарушения двигательного аппарата, затрудняющие мимику и жестикуляцию; потеря зрения, препятствующая восприятию визуальных сигналов — письменной речи, мимики, жестов и др.);

— языковыми (нарушение речевых и языковых норм в процессе речепроизводства, неверное восприятие речи на слух, неумение воспринять целостность текста, неверный выбор тональности и регистра общения и др.);

— поведенческими (несовпадение поведения с коммуникативной интенцией; неумение внимательно слушать собеседника, проявление неуважения к собеседнику, нарушение других этикетных норм, различия в коммуникативных стратегиях и др.);

— культурологическими (различия менталитетов и национальных характеров, расхождения в языковых картинах мира, включая восприятие времени и пространства, наличие культурных стереотипов, различия в ценностных ориентациях, несовпадение культурно-языковых норм, невербального кода коммуникации и др.);

— психологическими (неблагоприятные черты личности, такие как необщительность, замкнутость, подозрительность, предвзятость, узость кругозора, неадекватные ожидания, чрезмерная эмоциональность, завышенная или заниженная самооценка, конфликтные установки, неодинаковое восприятие юмора, низкий социальный интеллект и др.).

Языковые, поведенческие, культурологические и психологические помехи определяются соответствующими умениями, навыками и чертами личности получателя или отправителя информации, которые составляют социальный интеллект индивида, и во многом определяют успешность коммуникации. Социальный интеллект — это «способность адекватно решать задачи и разрешать проблемные ситуации, связанные с актуальным общением и опосредствованными социальными отношениями» [Мачнев, 2022, с. 5]. Таким образом, источником

названных помех являются коммуниканты, отправители и получатели информации.

Между тем в случае сетевой коммуникации важную роль играют внешние факторы, так как сам дискурс определяет правила взаимодействия в своей среде, имеет место информационная (помехи институционального уровня) и коммуникативная асимметрия. К помехам институционального уровня можно отнести: утаивание информации в соответствии с интересами власти; преднамеренное дозирование общественно значимых сведений; структурирование информации в выгодной для коммерческих корпораций или власти форме; использование двойных стандартов по отношению к внутренним и внешним проблемам; предвзятость в подаче информации о других культурах; информационная война в области политики и экономики и др.

Коммуникативная асимметрия (асимметричность дискурса) «обеспечивается специфическими когнитивно-лингвистическими и лингвокультурными средствами, такими как оперирование единой системой фреймов, оппозиций, понятий, концептов, конверсационных практик и номинативных (в том числе терминологических) баз» [Шелестюк, 2010]. Через систему оппозиций, концептов и понятий целенаправленно создается целостный образ явления или даже картина мира, управляемая в информационном обществе собственниками информационных ресурсов. Сетевой дискурс, предоставляя видимую свободу выражения пользователям «глобальной паутины», определяет способы мышления и говорения в своем коммуникативном пространстве. Современная сетевая коммуникация отличается наличием элементов, обеспечивающих остенсивно-инференционные коммуникативные процессы организовано и целенаправленно. Она предполагает информативное и коммуникативное намерения одновременно: намерение информировать адресата о чем-либо и намерение информировать его же об этом информативном намерении по (цит. по [Кильмухаметова, 2006]). Интересы владельца аккаунта — пользователя сети определяются автоматически рядом отработанных алгоритмов, что отражается в лентах рекомендаций — подборках публикаций на релевантные темы. Релевантность — мера соответствия получаемого результата желаемому результату, соответствия результатов поиска поставленной задаче. Такое понятие релевантности коррелирует с пониманием, принятым в когнитивной лингвистике. Согласно теории релевантности Д. Спербера и Д. Уилсона, под остенсивностью нужно понимать действие, реализующее «явное намерение сделать что-то явным» [Макеева, 2022, с. 129]. Остенсивно-инференционными стимулами являются, например, теги — ключевые слова в теле публикации (#мпгу), виджеты на странице канала, карточки предварительного просмотра, RSS-ленты.

Таким образом, контроль над сетевой коммуникативной системой, стереотипизация и центрация дискурса (акцентуация внимания аудитории, предоставление инструментов для стереотипных реакций), а как следствие, формирование интенции как отправителя, так и получателя информации по типу стимул — реакция происходит путем

— создания единообразных фреймов через автоматизацию сетевых надсистем (информационных платформ, социальных сетей, видеохостингов);

— инструменты RSS (Really Simple Syndication — ‘простое получение информации’ или Rich Site Summary — ‘полноценная сводка сайта’);

— унификацию языка сети (клише и вирусные мемы);

— возможности эмотивной реакции через лайки, эмоджи, мемы;

— инструменты релевантного подбора информации.

Современная коммуникация предполагает интерактивность и равноправие участников общения. Для ее описания используются интеракционные и транзакционные модели. Интеракционная модель коммуникации предусматривает наличие обратной связи между источником и получателем, адресат получает возможность отсылать встречные сообщения адресанту, корректируя его коммуникативные действия. Транзакционная коммуникация понимается как постоянный, «равноправный диалог, в котором два взаимодействующих субъекта, будучи взаимно заинтересованными в максимальной эффективности взаимодействия, попеременно выступают в качестве источников и получателей сообщений» [Гавра, 2011, с. 95].

По мнению Я. Жуковой и Ю. Ширкова, «...для конкретных целей может ставиться задача построения модели, либо объединяющей различные типы коммуникации, либо подчеркивающей своеобразие одного из них, связанного, например, с определенным стремлением коммуникатора» [Жукова, Ширков, 1989]. Между тем «важнейшим фактором текстообразования, определяющим структуру текста» и его прагматику [Копытов, 2016], является речевой жанр. Признаками речевого жанра являются диалогичность, целеполагание, завершенность, связь с определенной сферой общения. Каждая коммуникативная сфера синтезирует свои специфические речевые жанры, «относительно устойчивые типы высказываний» (по М.М. Бахтину). Поэтому при построении модели коммуникации, по нашему мнению, необходимо опираться на жанровую природу дискурса, не пытаясь найти универсальную модель коммуникации, а учитывая особенности взаимодействия в рамках конкретного речевого жанра.

Так, представленные выше модели коммуникации Лассуэлла, Шеннона и Уивера могут быть применимы к описанию такого речевого жанра, как монолог. При этом под монологом мы понимаем «развернутое высказывание одного человека» [Матвеева, 2010, с. 217], направленное «на относительно пассивное восприятие участниками-слушателями» (Энциклопедический словарь. 2014. С. 110). Монологом в данном случае может являться публичная речь, сообщение, проповедь, рассказ и др.

Модель Гербнера представляет более открытую коммуникацию, которую можно описать и как монолог, и как диалог — обмен репликами — с энтропией как *Factum notorium*. При этом «на языковой состав реплик взаимно влияет непосредственное восприятие речевой деятельности говорящих», их коммуникативные намерения отражают «противопоставление инициативного и реактивного содержания реплик» (Русский язык. Энциклопедия. 1997. С. 119).

Между тем в условиях интернет-общения функционирует разветвленная система речевых жанров, отличная от классических разговорных практик в оффлайн-среде. Родовыми определяющими особенностями сетевых жанров являются многосторонность, многоканальность и остенсивно-инференционное начало [Дебердиева, 2022б, с. 48]. К специфическим чертам сетевого дискурса также относятся:

— на структурно-интенциональном уровне — «возможность мгновенной и отложенной коммуникации, имеющей полилогичный, групповой характер, и самопрезентации в медиапространстве» [Дебердиева 2022б, с. 45], стремление удовлетворить «потребности в социальном взаимодействии на новом эмоционально-познавательном уровне, а также потребность в самовыражении как расширении себя вовне» [Дебердиева, 2023, с. 82];

— в плане восприятия и организации общения — «быстрое потребление информации, одновременное общение в нескольких чатах», «сетевой этикет (нетикет), отличающийся „гипертолерантностью“» [Дебердиева, 2022б, с. 45]. «Принципами сетевого общения являются плюрализм мнений, приоритет ИМХО (мнения собственного) в контексте самовыражения, самопознания, самоутверждения, реже — реализации потребности познания, аффилиации» [Дебердиева, 2023, с. 83];

— на уровне языкового оформления — включение «графики (фото, инфографики, „мемов“ и др.), аудио- и видеоконтента, гипертекста как систему ссылок и др., проявление особенностей устной разговорной и жаргонной речи в письменной на всех уровнях (написание как произношение, ненормативное словообразование, использование слен-

га, арго, полимодальная „медиаграмматика“ и синтаксис)» [Дебердиева, 2022б, с. 45].

Цель нашего исследования — описание модели коммуникации в пространстве UGC (User-generated content) — дискурса, который создают посетители интернет-сайтов, отзывов и комментариев.

Комментарии — это первичный сетевой жанр мгновенного ответа, предполагающий общение в реальном времени неограниченного числа участников, бигеминальную (парную, двустороннюю) формально-оценочную коммуникацию в рамках полилога, а также «обладающий способностью к неограниченному воспроизведению в других жанровых формах» [Дебердиева, 2022б].

Метод, который мы использовали для исследования речевой коммуникации UGC, — конверсационный анализ (СА), в основе которого переработанная и дополненная методология Харви Сакса. Целью конверсационного анализа дискурса является «описание социальных практик и ожиданий, на основе которых собеседники конструируют свое собственное поведение и интерпретируют поведение другого» [Исупова, 2002]. Основные положения конверсационного анализа [Heritage, 1984]:

1. Любое вербальное взаимодействие является структурно организованным и упорядоченным (см. принцип Сакса «порядок во всех точках»).

2. Вклад, вносимый каждым из участников в коммуникацию, контекстуально обусловлен (индексация высказываний).

3. Особенности естественной речи актуализируются в отдельных деталях речевой практики, все они одинаково значимы и определяют правила коммуникации, жанровую структуру высказывания.

Основными аспектами исследований на основе СА стали:

— секвенция — локальный порядок очередности высказывания (речевых актов), «секвенционная имплицативность» как возможность релевантной ответной реакции или типовых реакций на речевой акт-стимул, основанных на общем для членов социума «знании», процессе «узнавания»;

— адъацентные пары (по Х. Саксу «непосредственно примыкающие друг к другу вопрос и ответ, если, вследствие социальных ожиданий, они связаны друг с другом единственно возможным образом» [Исупова, 2002]);

— «естественная» анализируемость высказываний — способы интерпретации, «опознания» участниками коммуникации смысловой, формальной, мотивационной стороны высказываний, и границы этого понимания;

— согласно Саксу — обнаружение «механизмов», «приемов», «машинерии», «процедур», «правил», «максим», «приемов», «техник», производящих конкретные случаи [Корбут, 2015, с. 124] социального взаимодействия.

Саксовские «Что мы слышим?» (конкретное понимание данного высказывания) и «Как мы слышим?» (общий механизм, ограничивающий это понимание) переключаются с приведенными нами выше теориями и моделями коммуникации и представляют собой развитие коммуникативной стороны адресата, указывают на способы и возможности восприятия, помехи коммуникации и E1 по Гербнеру, которое обеспечивает дальнейшую очередность речевых актов как E2.

Конверсационный анализ Сакса, Щеглоффа и Джефферсона, подробно описанный в статье «Простейшая систематика организации очередности в разговоре» [Сакс и др., 2015], предполагает процедуру транскрипции звучащей естественной речи и делает акцент на следующих ее характеристиках:

- наложение реплик говорящих, одновременность начала, конца или последовательность наложенных друг на друга высказываний (знак «квадратные скобки» в транскрипте);
- отсутствие интервала между концом предыдущего и началом следующего фрагмента речи (знак «равно»);
- фокус внимания говорящего на фрагмент речи (косые черты);
- паузы — время в десятых долях секунды между смежными репликами или внутри высказывания одного говорящего (особым знаком «тире» обозначают паузу, которую нельзя измерить, например, «биение»);
- интонация, в том числе такие ее компоненты, как различные формы ударения (подчеркивание), повышение и понижение тона (высоты) или силы голоса (например, знак градуса — шепот, тихий голос), монотон, удлинение слога или «обрыв», тембр, взрывное придыхание (смех, задержка дыхания, слышимое дыхание — вздох, выдох — обозначаются точками) и др.

Последователями этих ученых было проведено множество аналитических исследований аудио- и видеозаписей, созданы коллекции разговоров. Хотя в электронной коммуникации, совмещающей черты устной и письменной речи, основанной на специфике цифрового дискурса, конверсационный анализ в этом виде неприменим, методология конверсационного анализа может быть использована для выявления и анализа особых структурных единиц электронного «разговора» и универсальных типовых структур (начала, конца, перечислений, переходов на другую тему), характерных для разговорного жанра в общем.

В отличие от обычного разговора, разговор в цифровом поле UGC имеет свои особенности:

1) право голоса имеют участники всего цифрового пространства, пользователи, подобранные автоматическими механизмами релевантности согласно истории предыдущих поисковых запросов и просмотров в сети;

2) коммуниканты UGC могут занять как активную, так и пассивную позицию и остаться на уровне воспринимающего адресата;

3) активные участники чата могут реагировать на сообщения других коммуникантов разными средствами: вербальными, визуальными, аудиальными (что обусловлено многоканальностью сетевой коммуникации), выражать как смыслы, так и эмоции либо оценку;

4) место перехода выбирается каждым участником коммуникации согласно коммуникативным интенциям, когда среди потока информации встречается сообщение-стимул, на которое возникает необходимость дать ответ-реакцию;

5) минимальной единицей коммуникации является стимул-реакция;

6) электронная коммуникация в поле UGC представляет собой разветвленный полилог, в котором есть несколько типов последовательностей:

- адъяцентные (смежные) пары,
- упорядоченные цепочки, построенные согласно «секвенционной имплицативности»,
- гиперссылки,
- формальные эмоциональные стимул-реакции,
- формальные стимул-реакции, оценки,
- ведущая линия говорящего-автора первичного поста-стимула (он может продолжать разговор, уточнять или дополнять свои высказывания, отвечать на возражения и вступать во все остальные последовательности речевых актов, комментаторы направляют свое высказывание как ему лично, так и остальным участникам общения).

При этом нужно учитывать, что ответная реакция на высказывание-стимул может производиться в любой временной период существования поста, может быть как мгновенной (моментальная реакция адресата N на полученное в режиме реального времени стимул-высказывание), так и отложенной (по истечении определенного неограниченного времени от момента создания стимул-высказывания адресантом), а также то, что последний по времени, наиболее «свежий» комментарий является первым в очередности реакций-высказываний для каждого нового пользователя-читателя и одновременно последним в цепи комментариев по отношению к ним самим как цельному открытому дис-

курсу и первичному посту. Иными словами, UGC имеет обратную временную модальность и открытую текстовую структуру.

Таким образом, конверсационный анализ сетевой коммуникации, в частности в жанре UGC, должен быть направлен на выявление следующих аспектов, которые мы определили на основе ранее проведенных исследований сетевых жанров [Дебердиева, 2022а; Дебердиева, 2022б; Дебердиева, 2024] и структурного анализа текстов комментариев на платформе Яндекс.Дзен:

- структурные единицы коммуникации — последовательности взаимосвязанных речевых актов — и их тип;
- средства коммуникации, кодировки информации (от вербальных до графических и др.);
- интенция участников коммуникации;
- места перехода в линиях полилога;
- общие места-формулы сетевого этикета («нетикета»), например, обращение, вводные конструкции с отсылкой к ИМХО и др.;
- первичный жанр стимул-высказывания и реакции-высказывания.

Нами был проведен конверсационный анализ самых популярных постов с UGC на платформе Яндекс.Дзен по данным сервиса zenstat.ru<sup>2</sup>. Наибольшее количество комментариев на 06.05.2024 г. набрал пост<sup>3</sup>: 7 778 комментариев при количестве подписчиков 39 450.

### Фрагмент структуры данного контента

#### *Первичное высказывание (пост)*

ВЛ		
[КОМ: «слова», (эмпатия)] — Елица 12:23		
[КОМ: «слова», (эмпатия)] — Элла Качалина 12:02		
	– 16 ФО	
	УП 1	
	Голубь Снующий 11:26 — [КОМ: «слова», «графика» (эмоц. отклик, ИМХО)]	
		– 17 ФО
	[КОМ: ,обращение, «слова» (оценка)] — Тема 11:26	
		– 9 ФО

<sup>2</sup> Топ постов Дзен - zenstat.ru

<sup>3</sup> [https://dzen.ru/a/Zi\\_YsG03ZVpSEXxy](https://dzen.ru/a/Zi_YsG03ZVpSEXxy)

	АП2	
	[КОМ: ,обращение, «слова», «графика» (эмпатия)] — Голубь Снующий 12:12	– 3 ФО
	АП3	
	[КОМ: ,обращение, «слова» (эмпатия)] — Тёма 11:25	
	АП1	
	[КОМ: ,обращение, «графика» (эмоц. отклик)] — Маргарита С. 11:26	
		– 7 ФО
		[КОМ: ,обращение, «графика» (эмоц. отклик)] — Килин С. 11:26
		– 1 ФО
	[КОМ: ,обращение, «слова» (эмоц. отклик, эмпатия)] – <i>Жизнь продолжается 12:01</i>	
		– 1 ФО
	<i>Иванна ZV 11:45</i> — [КОМ: ,обращение, «слова», «графика» (призыв)]	
		– 12 ФО
	[КОМ: «слова» (оценка)] — <i>Элла Качалина 11:45</i>	
		– 6 ФО
	УП2	
	<i>Элла Качалина 10:49</i> — [КОМ: «слова» (призыв)]	
		– 2 ФО
	АП4	
	[КОМ: ,обращение. «слова» (оценка)] — <i>Вероника 11:51</i>	
		– 2 ФО
	АП5	
		[КОМ: ,обращение, «слова» (оценка)] — <i>Элла Качалина 12:25</i>
		–1 ФО

Комментарий к таблице:

*Елица 12:23* — участник коммуникации, время создания комментария

ВЛ — ведущая линия говорящего-автора первичного поста-стимула,

АП — адъяцентные (смежные) пары,  
 УП — упорядоченные цепочки,  
 ГП — гиперссылки,  
 16 ФЭ — формальные эмоциональные стимул-реакции и их количество,  
 16 ФО — формальные стимул-реакции оценки и их количество,  
 «слова» — вербальные средства коммуникации,  
 «графика», «видео», «аудио» — визуальные средства коммуникации,  
 мемы, видеоролики, аудиотреки,  
 (интенция участника коммуникации) — эмоциональное взаимодействие, эмпатия (эмоциональный отклик), познание, самовыражение (ИМХО), прямая оценка и др.,  
 — места перехода в линиях полилога,  
 ,обращение, — общие места-формулы нетикета,  
 [ЖАНР:] — первичный жанр тела комментария (собственно короткий комментарий, статья, ролик, галерея),  
 левая и правая колонка — направление коммуникации: реакция на первичный пост в последовательности (влево), реакция на комментарий (вправо).

На основании проведенного конверсационного анализа сетевой коммуникации в жанре UGC можно представить следующую модель (см. рис. 4):

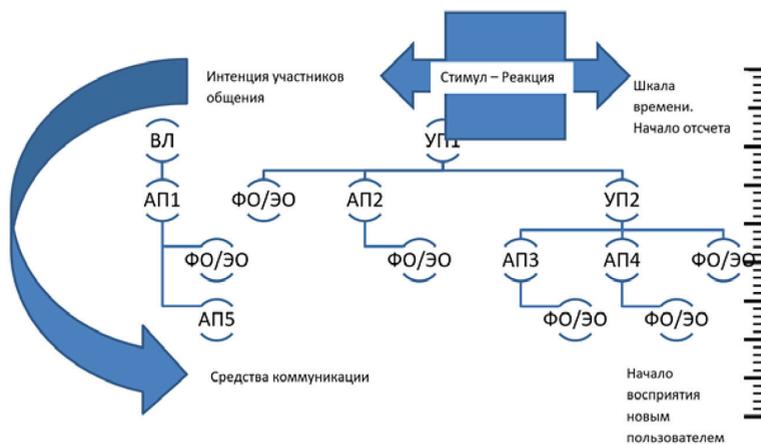


Рис. 4. Модель сетевой коммуникации в жанре UGC

### **Выводы**

1. Модель коммуникации позволяет наглядно представить структурные компоненты и основные механизмы коммуникации.

2. При создании модели коммуникации необходимо учитывать специфику отдельных речевых жанров.

3. Структурными единицами сетевой коммуникации в жанре UGC являются последовательности взаимосвязанных стимул-реакций определенных типов, созданных в зависимости от интенций участников коммуникации с использованием разнообразных средств кодирования информации и имеющих различную адресную направленность.

### **Библиографический список**

- Архангельская И.Б. Маршалл Маклюэн. Н. Новгород, 2010.
- Воронцова Ю.А. Энтропия и неэнтропия в коммуникации // Инновационная наука. 2016. № 4-4 (16). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/entropiya-i-negentropiya-v-kommunikatsii-1>
- Гавра Д. Основы теории коммуникации. СПб., 2011.
- Гнатюк О.Л. Из истории американской коммуникологии и коммуникативистики: Гарольд Лассуэлл (1902–1978). СПб., 2004. URL: [http://www.russcomm.ru/rca\\_biblio/g/gnatuk.shtml](http://www.russcomm.ru/rca_biblio/g/gnatuk.shtml)
- Дебердиева И.И. Основные жанры сетевого языка первых десятилетий XXI века // Актуальные вопросы лингвистики и литературоведения. Кемерово, 2022а.
- Дебердиева И.И. Речевой жанр комментария как способ реализации социальных потребностей участников интернет-коммуникации (по результатам опроса) // Филология и человек. 2024. № 1.
- Дебердиева И.И. Система жанров сетевой речи в русскоязычном цифровом дискурсе // Филология и культура. 2022б. № 4 (70).
- Ерохина Е.Л. и др. Речевые практики. М., 2019.
- Жукова Я., Ширков Ю. Модели массовой коммуникации. М., 1989. URL: <https://gigabaza.ru/doc/63515.html>
- Исупова О.Г. Конверсационный анализ: представление метода // Социология: 4М. № 15. 2002. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/175>
- Кильмухаметова Е.Ю. Основные понятия теории релевантности // Вестник Томского государственного университета. 2006. № 291. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-ponyatiya-teorii-relevantnosti>
- Копытов О.Н. Модус на пространстве текста. 2016. URL: <https://www.litres.ru/olegkopytov-10377441/modus-na-prostranstve-teksta-monografiya/chitat-onlayn/>

Корбут А. Говорите по очереди: нетехническое введение в конверсационный анализ // Социологическое обозрение. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/govorite-po-ocheredi-netehni-cheskoe-vvedenie-v-konversatsionnyu-analiz>

Макеева Л.Б. Теория релевантности, прагматика и проблема значения // Философский журнал. 2022. Т. 15. № 3.

Маклюэн М. Понимание средств коммуникации: Продолжение человека. Нью-Йорк, 1964.

Мачнев В.Я. Социальный и эмоциональный интеллект. Самара, 2022.

Сакс Х., Щеглофф Э., Джефферсон Г., Корбут А. Простейшая систематика организации очередности в разговоре // Социологическое обозрение. 2015. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prosteyshaya-sistematika-organizatsii-ocherednosti-v-razgovore>

Сосновская А.М. Деловая коммуникация и переговоры. СПб., 2011.

Чарыкова О.Н., Попова З.Д., Стернин И.А. Основы теории языка и коммуникации. М., 2010. URL: [http://sterninia.ru/files/757/15\\_Studentam\\_i\\_aspirantam/Osnovy\\_kommunikacii.pdf?ysclid=lte2y6h73l97207918](http://sterninia.ru/files/757/15_Studentam_i_aspirantam/Osnovy_kommunikacii.pdf?ysclid=lte2y6h73l97207918)

Шелестюк Е.В. Асимметричность коммуникации как фактор идеологического воздействия // Вестник ЧелГУ. 2010. № 29. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/asimmetrichnost-kommunikatsii-kak-faktor-ideologicheskogo-vozdeystviya>

Katz E., Peters J.D., Liebes T., Orloff A. *Canonic Texts in Media Research: Are There Any? Should There Be? How About These?* Cambridge, 2002.

Gerbner G. *Toward a General Model of Communication* // *Audio-Visual Communication Review*. 1956. No. 4.

Heritage J. *Garfinkel and Ethnomethodology*. Cambridge, 1984. URL: <https://archive.org/details/garfinkelethnome0000heri/page/n3/mode/2up>

#### Список источников

Матвеева Т.В. *Полный словарь лингвистических терминов*. Ростов на/Д., 2010.

*Новый словарь иностранных слов*. URL: [https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic\\_fwords/](https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/)

*Русский язык. Энциклопедия*. М., 1997.

*Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык*. М., 2014. Т. 1.

---

### References

Arkhangelskaya I.B. *Marshall Maklyuen*. [Marshall McLuhan]. N. Novgorod, 2010.

Vorontsova Yu.A. *Entropiya i negentropiya v kommunikatsii*. [Entropy and negentropy in communication]. In: *Innovatsionnaya nauka*. [Innovative science]. 2016. No. 4-4 (16). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/entropiya-i-negentropiya-v-kommunikatsii-1>

Gavra D. *Osnovy teorii kommunikatsii*. [Fundamentals of communication theory]. St. Petersburg, 2011.

Gnatyuk O.L. *Iz istorii amerikanskoy kommunikologii i kommunikativistiki: Garol'd Lassuell (1902–1978)*. [From the history of American communicology and communication studies: Harold Lasswell (1902–1978)]. St. Petersburg, 2004. URL: [http://www.russcomm.ru/rca\\_biblio/g/gnatuk.shtml](http://www.russcomm.ru/rca_biblio/g/gnatuk.shtml)

Deberdieva I.I. *Osnovnye zhanry setevogo yazyka pervykh desyatiletiy XXI veka*. [The main genres of the network language of the first decades of the 21st century]. In: *Aktual'nye voprosy lingvistiki i literaturovedeniya*. [Actual issues of linguistics and literary criticism]. Kemerovo, 2022a.

Deberdieva I.I. *Rechevoy zhanr kommentariya kak sposob realizatsii sotsial'nykh potrebnostey uchastnikov internet-kommunikatsii (po rezul'tatam oprosa)*. [The speech genre of commentary as a way to realize the social needs of Internet communication participants (based on the survey results)]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology & Human]. 2024. No. 1.

Deberdieva I.I. *Sistema zhanrov setevoy rechi v russkoyazychnom tsifrovom diskurse*. [The system of genres of network speech in the Russian-language digital discourse]. *Filologiya i kul'tura*. [Philology and Culture]. 2022b. No. 4 (70).

Erokhina E.L. *Rechevye praktiki*. [Speech practices]. Moscow, 2019.

Zhukova Ya., Shirkov Yu. *Modeli massovoy kommunikatsii*. [Models of mass communication.]. Moscow, 1989. URL: <https://gigabaza.ru/doc/63515.html>

Isupova O.G. *Konversatsionnyy analiz: predstavlenie metoda*. [Conversation analysis: presentation of the method.]. In: *Sotsiologiya: 4M*. [Sociology: 4M]. No. 15. 2002. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/175>

Kilmukhametova E. Yu. *Osnovnyye ponyatiya teorii relevantnosti*. [Basic concepts of relevance theory]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarsvennogo universitetata*. [Bulletin of Tomsk State University]. 2006. No. 291. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnyye-ponyatiya-teorii-relevantnosti>

Kopytov O.N. [Modus on the text space]. 2016. URL: <https://www.litres.ru/olegkopytov-10377441/modus-na-prostranstve-teksta-monografiya/chitat-onlayn/>

Korbut A. *Govorite po ocheredi: netekhnicheskoe vvedenie v konversatsionnyy analiz*. [Speak in turn: a non-technical introduction to conversation analysis]. *Sotsiologicheskoe obozrenie*. [Sociological Review]. 2015. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/govorite-po-ocheredi-netekhnicheskoe-vvedenie-v-konversatsionnyy-analiz>

Makeeva L.B. *Teoriya relevantnosti, pragmatika i problema znacheniya*. [Relevance Theory, Pragmatics, and the Problem of Meaning]. In: *Filosofskiy zhurnal*. [Philosophical Journal]. 2022. Vol. 15. No. 3.

McLuhan M. *Ponimanie sredstv kommunikatsii: Prodolzhenie cheloveka*. [Understanding Communication Media: The Continuation of Man]. New York, 1964.

Machnev V.Ya. *Sotsial'nyy i emotsional'nyy intellekt*. [Social and Emotional Intelligence]. Samara, 2022.

Sachs H., Schegloff E., Jefferson G., Korbut A. *Prosteyshaya sistematika organizatsii ocherednosti v razgovore*. [The Simplest Taxonomy of Turn-Taking Organization in Conversation]. In: *Sotsiologicheskoe obozrenie*. [Sociological Review]. 2015. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prosteyshaya-sistematika-organizatsii-ocherednosti-v-razgovore>

Sosnovskaya A.M. *Delovaya kommunikatsiya i peregovory*. [Business communication and negotiations]. St. Petersburg, 2011.

Charykova O.N., Popova Z.D., Sternin I.A. *Osnovy teorii yazyka i kommunikatsii*. [Fundamentals of the theory of language and communication]. Moscow, 2010. URL: [http://sterninia.ru/files/757/15\\_Studentam\\_i\\_aspirantam/Osnovy\\_kommunikacii.pdf?ysclid=lte2y6h73l97207918](http://sterninia.ru/files/757/15_Studentam_i_aspirantam/Osnovy_kommunikacii.pdf?ysclid=lte2y6h73l97207918)

Shelestyuk E.V. *Asimmetrichnost' kommunikatsii kak faktor ideologicheskogo vozdeystviya*. [Asymmetry of communication as a factor of ideological influence]. In: *Vestnik ChelGU*. [Bulletin of Chelyabinsk State University]. 2010. No. 29. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/asimmetrichnost-kommunikatsii-kak-faktor-ideologicheskogo-vozdeystviya>

Katz E., Peters J.D., Liebes T., Orloff A. *Canonic Texts in Media Research: Are There Any? Should There Be? How About These?* Cambridge, 2002.

Gerbner G. *Toward a General Model of Communication*. In: *Audio-Visual Communication Review*. No. 4. 1956.

Heritage J. *Garfinkel and Ethnomethodology*. Cambridge, 1984. URL: <https://archive.org/details/garfinklethnome0000heri/page/n3/mode/2up>

### List of Sources

Matveeva T.V. *Polnyy slovar' lingvisticheskikh terminov*. [Complete dictionary of linguistic terms]. Rostov on/D., 2010.

---

*Novyy slovar' inostrannykh slov.* [New dictionary of foreign words]. URL: [https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic\\_fwords/](https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/)

*Russkiy yazyk. Entsiklopediya.* [Russian language. Encyclopedia]. Moscow, 1997.

*Entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov i ponyatiy. Russkiy yazyk. Elektronnyy resurs.* [Encyclopedic dictionary-reference book of linguistic terms and concepts]. Vol. 1. Moscow, 2014.

## КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ В СТИХОТВОРЕНИИ Б. ПОПЛАВСКОГО «ЗА СТЕНОЮ ЖИЗНИ ХОДИТ ОСЕНЬ...»

Г.М. Маматов

**Ключевые слова:** концепция времени, дух музыки, Б. Поплавский, европейская философия XX в., лирика, литература русского зарубежья, модернизм, символизм, феноменология.

**Keywords:** B. Poplavsky, conception of time, spirit of music, B. Poplavsky, European philosophy of XX century, lyric, literature of Russian émigré, Modernism, Symbolism, phenomenology.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-07

В творчестве Б. Поплавского центральное место занимает тема времени, к которой он обращался и в лирике, и в философских дневниках<sup>1</sup>. Эта проблема уже привлекала внимание исследователей. Е. Менегальдо изучает связь времени и смерти [Менегальдо, 2007], тему мгновения [Менегальдо, 2007, с. 97–99]. Наблюдения об этернализме Поплавского делает Д.В. Токарев [Токарев, 2011, с. 74]. Важна и мысль Н. Мильковича об отмене исторического и господстве «экзистенциального (антропологического) времени» [Милькович, 2022, с. 57]. Данная идея вплетается в контекст работ, посвященных связи поэтики Поплавского с экзистенциализмом, где проблема темпоральности особенно актуальна («Бытие и ничто» Ж.П. Сартра). В этом ключе изучалось понятие детства у поэта [Кругликова, 2006, с. 23]. Идею, близкую Н. Мильковичу, высказывает М. Шакирова: герой Поплавского существует в абстрактном мире, отрезанном от реальности [Шакирова, 2010, с. 196]. Выделим работы о «календарной мифологии» и символике сезонов года [Болтовский, 2012; Компарелли, 2015, с. 85]. Однако некоторые аспекты феномена времени в поэтике Поплавского остаются лакунарной темой и требуют изучения.

Во-первых, стоит уточнить связь эстетических взглядов поэта с феноменологией, с которой он мог ознакомиться во время пребывания в Берлине и через труды А. Белого<sup>2</sup>, и экзистенциалистов<sup>3</sup>. Во-вто-

<sup>1</sup> Хотелось бы высказать признательность за помощь в написании статьи А.А. Ерёмко.

<sup>2</sup> Связи философии Поплавского с эстетикой А. Белого посвящена диссертация С. Романа [Роман, 2007].

<sup>3</sup> Подробнее о влиянии феноменологии на экзистенциализм см. [Earle, 1967], [Силантьева, 2001, с. 136–138], [Felicity, Reynolds, Woodward, 2011].

рых, темпоральная символика его поэзии представляет научный интерес. В статье исследуется концепция времени в миниатюре «За стеною жизни ходит осень...» (1930), опубликованной в книге «В венке из воска» (1938), и в собрании сочинений (2009), в цикле «Дополнение к “Флагам”»:

*За стеною жизни ходит осень  
И поёт с закрытыми глазами.  
Посещают сад слепые осы,  
Провалилось лето на экзамене.*

*Всё проходит, улыбаясь мило,  
Оставаться жить легко и страшно.  
Осень в небо руки заломила  
И поёт на золочёной башне.*

*Размышляют трубы в час вечерний,  
Возникают звёзды, снятся годы,  
А святой монах звонит к вечерне,  
Медленно летят удары в горы.*

*Отдыхает жизнь в мирах осенних,  
В синеве морей, небес в зените,  
Спит она под тёплой хвойной сенью  
У подножья замков из гранита.*

*А над ними в золотой пустыне  
Кажется бескраен синий путь.  
Тихо реют листья золотые  
К каменному ангелу на грудь.  
(Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 135).*

Стихотворение состоит из трех частей. Первая (строфы № 1–2) — описание антропоморфной осени, поющей загадочную песню; во втором катрене «звучит» тревожная интонация голоса лирического героя («Оставаться жить легко и страшно»). Вторая часть состоит из строфы № 3, где появляется звонарь, ударяющий в колокола перед вечерней молитвой. Третий фрагмент (катрены № 4–5) возвращает к символике первой, но образ антропоморфной осени заменен упоминанием «атрибутов», относящихся к этому времени года, — листопад, смеше-

ние в колористической палитре образов синевы неба и воды и золота осенних деревьев и солнечных лучей. Эта часть полностью посвящена жизни, которая очеловечивается, как и осень, однако она не издает никаких звуков, а затихает, «отдыхает», что позволяет говорить о развитии лирического сюжета от пения и гармонии к тишине, от замкнутости к обширности.

Уже первый стих задает основную для миниатюры тему времени: подразумеваются и сезон года (осень), и бытие. Поэт создает пограничный образ; «стена жизни» представляется гранью между мирами (бытие — инобытие, внутренний мир героя и внешнее пространство). Данную «архитектурную» метафору допустимо трактовать как осмысление жизни как замкнутой сферы, окруженной стенами, словно тюрьма или крепость, где заперт лирический герой. В дальнейшем эта метафора будет «угадываться» в различных образах: «замки из гранита», «золочёная башня», монастырь, который подразумевается в связи с упоминанием вечерни. Вводится темпоральная оппозиция скоротечного человеческого существования и вечного инобытия, близкого природному космосу. Важна и философская трактовка. Стены жизни равнозначны границам сознания, организма, в которых существует человеческая душа. Согласно «Картезианским медитациям» Э. Гуссерля, человек строит свой «жизненный мир», центром которого он и является: «Телесно я нахожусь Здесь, я есть центр первичного, ориентированного вокруг меня мира» [Гуссерль, 2010, с. 153]. Л. Витгенштейн пишет: «Границы моего языка означают границы моего мира. <...> Тот факт, что мир есть мой мир, проявляется в том, что границы языка (единственного языка, который понимаю я) означают границы моего мира. Мир — и жизнь едины» [Витгенштейн, 2005, с. 180]. Финальное «затихание» равнозначно покиданию стен жизни, в данном случае молчание становится не только символом смерти, но и знамением победы над временем, бытийной ограниченностью. Герой полностью развоплощается, теряет телесные очертания, превращаясь в *отдыхающую жизнь*, обретшую вечный покой в осеннем космосе; ограниченному стенами замков и башен миру противоположны космические просторы («золотая пустыня», «бескрайний синий путь», моря, небеса). Любопытно морфологическое противопоставление. Возникает образ *золочёных башен*. Использование страдательного причастия обозначает, что их крыши покрыты краской, это фальшивое и «рукотворное» «золото», которое исчезнет со временем или после дождя и града. Прилагательное *золотой* относится к существительным, обозначающим природные образы, что связано с вечностью, подлинностью этого «металла». Допусти-

мо предположить, что образ стены соотносится с переходностью осени и жизни как времен между летом и зимой, эмбриональным состоянием и смертью, что можно проиллюстрировать замечанием Ю.М. Лотмана: «Заглавие стихотворения (“Осень”) связано с заглавием сборника (“Сумерки”) смысловой общностью: они создают образ того понятия пограничности, которое А.А. Блок назвал “продолжение бала” и “света в сумрак переход”. Это пространство, которое характеризует-ся негативно: оно не то, что было до него, но и не то, что будет после, — уже нет и ещё нет» [Лотман, 1996, с. 516]. Такая трактовка применима к стихотворению Поплавского, где движение от жизни к смерти очевидно. Важность имеет упоминание сумерек, которые Ю.М. Лотман описывает в связи с книгой Баратынского; у Поплавского в третьем катрене упоминается *«вечерний звон»*, очевидна смена времен суток от дня к сумеркам, вечеру и ночи.

Рассмотрим стихи *«Посещают сад слепые осы, / Провалилось лето на экзамене»*. Образы осени *«с закрытыми глазами»* и *«слепых ос»* вводят темы отсутствия видимости и мрака. Упоминание этих перепончатокрылых насекомых связывается с опасностью, агрессией. Возможно, поэт обыгрывает фонетическое сродство слов *оса* — *осень*. Осы *«посещают»* сад, подобно отдыхающим в парке, сквере, городском саду, что говорит об иронии. Очевидна связь образа этих членистоногих с осами-часами в миниатюре *«На олеографическом закате»* (1925–1927): *«Жужжат часы, их стрелки жалят глаз / Лишь кости на тарелке цинферблата / Но разрезает зеркало алмаз / Воспоминания спешит расплата»* (Борис Поплавский. 2009. С. 138). Время имеет отрицательное значение, стрелки часов *«жалят»* героя подобно осе, пчеле или шершню, ослепляют, лишая возможности видеть мир. В этом произведении также возникает тема листопада: *«Безотговорочно навстречу ты идёшь / И таеешь вежливо на расстояньи шага / Как листовенный летающий галдеж / И иль на пне холёная бумага»* (Борис Поплавский. 2009. С. 138). В изучаемом стихотворении темпоральная символика достаточно похожа. Слепые осы — это болезненные минуты ушедшей жизни, которые ослепляют героя, наказывая за непройденное испытание. Стих *«Провалилось лето на экзамене»* выделяется за счет дактилической рифмы, создающей звучание протянутое, подобное эху. Мотив проваленного экзамена вводит тему окончания поры жизненной энергии, молодости. Это осмысление смены времен года у Поплавского имеет символическое толкование (от жизни к смерти, от зрелости к старости), что проявится и в параллельном почти тождественном мотиве смены времен суток. Поэт вновь использует прием антропоморфизма. Лето, про-

валившееся на экзамене, — лирический герой, который не преодолел выпавшие на его долю невзгоды, стал одиноким узником, застрявшим в стенах башни-жизни. Дактилическая рифма выражает горький вздох человека, не справившегося со своим испытанием. Но этот провал был неизбежным, что обусловлено природным циклом от лета к осени; допустимо говорить о фаталистическом восприятии мира и времени. Локус сада можно интерпретировать как метафору духовного мира героя, который настаивает мрак, увядание и бесплодность<sup>4</sup>.

Второй стих первой строфы закольцован со вторым катреном благодаря тематической корреляции мотивов музыки и осени. Любопытно единоначатие данного стиха с четвертой строкой второй строфы, что близко анафоре: «*И поёт с закрытыми глазами*» — «*И поёт на золочёной башне*». Связь времени и музыки сближает Поплавского с феноменологией. Мелодия способна воскресить прошлое в сознании, создать цепочку образов-симулякров исчезнувших из реальности вещей, которые закрепились на уровне бессознательного. В феноменологии музыкальное бытие не имеет прошлого: «Из такой характеристики *ratio essendi* чистого музыкального бытия в аспекте времени вытекает и то замечательное следствие, что в музыкальном времени нет прошлого. Прошлое ведь создавалось бы полным уничтожением предмета, который пережил свое настоящее» [Лосев, 1990, с. 759]. Схожую мысль предлагает Э. Гуссерль, понимавший время как вечное настоящее, природа хроноса подобна пассажу или гамме: «Когда звучит новый тон, прошедший не исчезает бесследно, в противном случае мы не могли бы ведь заметить отношение последовательных тонов, мы имели бы в каждый момент один тон, и тогда в промежутке до появления второго тона — незаполненную паузу» [Эдмунд Гуссерль. 1994. Т. 1. С. 13–14]. Следующий тон (звук, нота) не мыслится без предыдущего, так и время целостно при скреплении нанизывающихся на одну цепь прошедших событий и воспоминаний, существующих в сознании. Эта мысль иллюстрирует этерналистическую концепцию Поплавского. Для него прошлое — иллюзия событий, бывших ранее, такие моменты в своем единстве создают музыкально-временной поток: «Души чувствуют иногда, что вот что-то с ними происходит, что они переживают на улах что-то бесконечно-ценное, но что именно — сказать не могут; причем иногда с силой физического припадка происходят некие состояния особого содержательного волнения, бесконечно-сладостного. И иногда вдруг слагается первая строчка, т.е. с каким-то особенным распевом сами собой

<sup>4</sup> Это связано и с тем, что осы не только несут опасность для человека, но и уничтожают урожай плодов.

располагаются слова, причем они становятся как бы магическим сигналом к воспоминаниям; как иногда в музыкальной фразе запечатлевается целая какая-нибудь мёртвая весна, или, для меня, в запахе мандариновой кожуры — целое Рождество в снегах, в России; или же всё моё довоенное детство в вальсе из “Весёлой вдовы”» (Борис Поплавский, 1996, с. 99). Воспоминания возникают внезапно. Причем сигналом для их появления служат чувственные ощущения — запахи или звуки (аромат мандаринов или вальс из оперетты Франца Легара). Д. Токарев выделял связь этих строк не только с романом «В поисках утраченного времени» М. Пруста (об этом писал Н. Милькович [Милькович, 2022, с. 199])<sup>5</sup>, но и с А. Бергсоном. Важна следующая мысль Токарева: «Слушавшая вальс из “Весёлой вдовы”, Поплавский также проживает свое детство не как серию прошлых событий, а как неделимое единство прошлого» [Токарев, 2011, с. 16].

Поплавский пишет о том, что ушедшие события возникают перед ним как особая цельность, состоящая из мелких деталей, точно мелодия из нот. Можно говорить и о том, что время для него также абсолютно целостно, что близко феноменологии. Это постоянный поток, река, стремящаяся в устье: «Поток мирового бытия в своём безостановочном беге вперед, как легендарные реки в пустыне: днём текут в одну сторону, а ночью в другую; попеременно то из глубины бездны — субъективности — рвётся, стремится, жаждет прилить на поверхность, и тогда скелет зимней действительности просыпается, мир покрывается цветами, и все формы радостно наливаются краской и тяжестью, то, реализовав что-то и как-то застряв, иммобилизовавшись на мгновение в формах, вдруг чувствует какую-то метафизическую, всеобщую тягу ко сну, стремление вернуться, углубиться в себя, успокоиться, обдумать случившееся. Здесь осенью свет становится прозрачнее, и как-то дальше видно, и наконец в октябре, как стрела, высоко отделяющаяся от лука, жара согревшего лета уходит в глубину творения» (Борис Поплавский. 1938. С. 41).

А.Ф. Лосев также использует акватическую метафору для описания музыки-вечности, которая имеет жесткую форму и подвижное содержание: «Вечность есть тогда, когда не несколько моментов, а все бесчисленные моменты бытия сольются воедино, и когда, воссоединившись в полноте времён и веков, бытие не застынет в своей идеальной неподвижности, но заиграет всеми струями своей взаимопроникновенной текучести. Вот почему ни одно искусство никогда так часто

<sup>5</sup> Роман Пруста некоторые исследователи также рассматривают в контексте идей феноменологии [Ferraris, Terrone, 2019].

не наделяется предикатами, имеющими отношение к вечному и бесконечному, как музыка» [Лосев, 1990, с. 761]. В обоих случаях текучесть времени-музыки связана с Гераклитом, к которому Поплавский так часто обращается: «Писание о чистом времени своём и мира, а у пантеистических натур об одном только чистом времени человеко-божеском, есть, по-моему, стихия современной лирики; недаром над греческим храмом Осипа Мандельштама так ясна Гераклитова надпись: “Всё течёт. Время шумит”» (Откровения Бориса Поплавского, 2008). Время шумит, бушует, подобно морю, ливню или ветру. Но, как и у Гераклита, в эти воды нельзя войти дважды, ибо их течение бесконечно. Это подвижное, энергичное явление не только в записях Поплавского, но и в стихотворениях из книги «Флаги», в дополнение к которой вошло «За стеною жизни ходит осень...»:

*На балконе плакала заря  
В ярко-красном платье маскарадном  
И над нею наклонился зря  
Тонкий вечер в сюртуке парадном.*

<...>

*Громко хлопнув музыкальной дверцей,  
Соскочила осень на ходу,  
И прижав рукой больное сердце  
Закричала, как кричат в аду.*

*А в ответ из воздуха, из мрака  
Полетели сонмы белых роз,  
И зима, под странным знаком рака,  
Вышла в небо расточать мороз.*

(Борис Поплавский. «Dolorosa», 1926–1927. 2009. Т. 1. С. 177).

Как и в изучаемом тексте, в стихотворении «Dolorosa» движение временных образов осуществляется под определенный аккомпанемент (вальс маскарада, мелодия сказочной кареты-шкатулки). А.Ф. Лосев писал: «Множество звуков, составляющих музыкальное произведение, воспринимается как нечто цельное и простое, как нечто в то же время текучебесформенное. Это — подвижное единство в слитости, текучая цельность во множестве. <...> Здесь слито всё, но слито в своей какой-то нерасчленимой бытийственной сущности. Любой предмет — в музыке, и в то же время — никакой. Можно переживать, но нельзя отчетливо мыслить эти предметы» [Лосев, 1990, с. 701–702]. Музыка ста-

тична и подвижна одновременно. Ее форма четко структурирована по определенным законам, как в сонате, фуге, сюите или квартете, но содержание музыкального произведения текучее, как водопад: «Музыка вся в каком-то времени, вся стремится. Нет стоячей и твердой музыки. Это сплошная неуловимость и в то же время всеприсутствие, в каждый момент присутствие. Динамизм и неустойчивость, непрерывное изменение — основная характеристика этого сплошного, мятущегося единства-множества» [Лосев, 1990, с. 702]. Каждый такт музыки — средоточие энергий, слитых воедино, поэтому всякий звук сверкает витальной мощью: «В музыкальном произведении каждый его момент пронизан бесчисленным количеством сил; он — своеобразное средоточие и фокус жизненных токов цельного организма. Всё музыкальное произведение есть живая система нерасчленимых энергий, взаимно проникающих друг друга» [Лосев, 1990, с. 763].

Поэт также видит в музыке поток энергий, где каждый такт — сияние жизни во имя трансцендентного духа музыки: «Основная истина о мире есть ощущение его как не чего-то каменного, а чего-то движущегося, становящегося и меняющегося наподобие не статуи или вещи, а разноцветной жидкости, переливающейся и уплывающей. С нее началась Философия, со слов темного Гераклита о том, что всё течёт, из определения Фалесом родового начала как начала влажного» (Борис Поплавский, Т. 3. 2009. С. 26). В докладе о «Петербургских зимах» Г. Иванова Поплавский рассматривал течение музыки-жизни в связи с Блоком: «Я стараюсь идти за Блоком вплоть до народа, до понимания каждой эпохи как части какого-то цельного музыкального развития...» (Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 255). Эпоха историческая родственна части музыкального произведения, а потому все время существования мира есть вечная мелодия, не имеющая ни начала, ни конца. В поэзии Поплавского данные идеи реализованы в ряде стихотворений: «*В бесконечных кривых коридорах / Мы спускались всё ниже и ниже. / Чьих-то странных ночных разговоров / Отдалённое пение слышим*» («Вспомнить — воскреснуть», 1928) (Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 218). Память, как победа над смертью и настоящим, связана с пением, это музыка-время, которая одолевает все препятствия, создает мир вечно живых форм, стертых в хронологии бытия, но вечно существующих в резервуаре памяти. Поэтому герой желает уйти в прошлое: «*И, свернувшись в кровати, как дети, / Великанов ночных обмануть, / В мир зари отойти на рассвете, / Отошедшую память вернуть*» (Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 218). Образы памяти, потока, музыки и смерти соединены в его поэзии постоянно, приведем пример из «Автоматических стихов»:

*Глубокое время текло до заката  
Ночью пруды наполнялись очами судьбы  
Желтая равнина впивала косую расплату  
За летнее счастье и реки ложились в гробы  
Высокие птицы во тьме родников отражались  
Согретые мхи размышляли упав с высоты  
Над золотом леса прозрачные волны рождались  
Высокой истомы и ясной осенней мольбы  
И так до заката не трогались с места сиянья  
Нам, листьям, казалось мы долго ещё подождём  
И капало тихо хрустальной струёй мирозданье  
В таинственной памяти чистый святой водоём*  
(Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 399).

Эта символика возникает и в стихотворении «За стеною жизни ходит осень...», где течение времени-воды уже переходит в «синеву морей». Образ моря в данном случае можно видеть уже как устье, куда впадают реки жизни, средоточие всего мирового бытия. В своей осенней элегии Поплавский уже не вводит другие водные образы, характерные для других произведений, включая приведенную «автоматическую» миниатюру, где темпоральная символика соединена с акватической: время имеет глубину, точно озеро или родник, течет «хрустальным» потоком мироздания. В изучаемом произведении земное время и движение бытия окончено, герой становится каплей в океане вечности. С этим, возможно, связан уход за стены жизни. Герой исчезает не в воспоминаниях, а в бесконечности, где слиты времена и миры. Связь с музыкой объединяет поэта с русским и французским символизмом<sup>6</sup>. Особенно явно обнаруживаются аллюзии к стихотворению А. Блока «Пляски осенние» (1905):

*Улыбается осень сквозь слёзы,  
В небеса улетает мольба,  
И за кружевом тонкой берёзы  
Золотая запела труба.*

*Так волнуют прозрачные звуки,  
Будто милый твой голос звенит,  
Но молчишь ты, поднявшая руки,  
Устремившая руки в зенит.*  
(Александр Блок. Собрание сочинений. Т. 2. 1997. С. 20).

<sup>6</sup> Укажем на аллюзии к творчеству А. Белого, который знал идеи Гуссерля («Золото в лазури», «Песнь жизни»).

Мотив тишины в обоих произведениях становится ключевым, причем и у символиста он мортальный («*Тишина умирающих знаков*», «*И безбурное солнце не будет / Нарушать и гневить Тишину, / И лесная трава не забудет, / Никогда не забудет весну*» (Александр Блок. Собрание сочинений. Т. 2. 1997. С. 21). У Поплавского смена времен года не представлена как осеннее дионисийство у Блока (хороводы, пляски, песни). Осень для него возникает как певица, которая «*в небо руки заломила*». Все стихотворение Поплавского пронизано религиозной мотивикой, которая у Блока присутствует, но она не имеет такой значимости. Осень у Поплавского — это и двойник монаха, призывающего к вечерне, и героя. Как и в «*Плясках осенних*», у Поплавского очеловеченные трубы поют сами по себе. Л. Гервер отмечала, что в «*Симфонии*» А. Белого «гаммы, и другие звуки мировой музыки возникают “из неведомого мира”» [Гервер, 2001, с. 21]. У обоих поэтов звуки духовых инструментов раздаются из березовой рощи или из неуказанного пространства за «*стенами жизни*», создавая музыку, под которую молится осень. На наш взгляд, в изучаемом стихотворении появление труб знаменует уход из «*сада бытия*» в особую «религиозную» сферу. В строке «*Осень в небо руки заломила*» можно говорить о мотивах страдания, жалобы, отчаяния. С этим связано единственное высказывание лирического героя о «*лёгкости*» и «*ужасе*» жизни, что явно инверсирует радостный колорит блоковского предтекста. Данная строка является аллюзией к лермонтовскому «*Выхожу один я на дорогу*» (1841) («*В небесах торжественно и чудно*»).

Выражение эмоций и мыслей с помощью пейзажных образов (осень, листья, звезды) роднит стихотворение с миниатюрой Поля Верлена «*Осенняя песня*» (1866), где так же центральны музыкальные символы, которые можно разделить на два типа: музыка души (плач, тоска) и звучание внешнего мира (рыдания скрипки, шум ветра, шорох листьев). Эти звуки передают чувство одиночества, которое испытывает лирический герой, чувствующий приближение конца. Д.Д. Обломиевский использует в отношении к поэтике Верлена термин развеществление, означающий отказ от предметного мира, его разуплотнение в сознании героя и предпочтение туманного небытия [Обломиевский, 1973, с. 147]. Герой Верлена находится вне времени и пространства, он существует в рамках созданной им реальности: «*С пеньем / Глухим, осенним, / Закружив до упада, / Обняла, точно смерть, / Круговерть / Листопада*» («*Осенняя песня*». Пер. с фр. А. Якобсона. Поль Верлен. Т. 2. С. 68). У Поплавского возникают близкие образы и мотивы (музыка, осень, исчезновение-растворение в окружающем мире, смерть), даже финалы текстов похожи: падение листьев. Но «пейзаж души» проклятого поэта,

означающий растворение героя в окружающем мире, в стихотворении Поплавского обретает философское наполнение, здесь показано превращение в жизнь, которая существует в гармоничном покое, в трансцендентном заоблачном пейзаже.

Рассмотрим вторую часть: *«Размышляют трубы в час вечерний, / Возникают звёзды, снятся годы, / А святой монах звонит к вечерне, / Медленно летят удары в горы»*. Связь монаха и певичцы-осени подразаумевается и благодаря единству тем музыки и религии и мотиву высоты. Монах звонит к вечерне, забравшись на колокольню, монастырскую башню, а звон колоколов улетает в горы, — еще одно пограничное высотное пространство между высшим и низшим мирами. Возникают две пространственные диагонали: башня, колокольня, что может быть маркером темы восхождения души на небо. Такой же метафизической диагональю становится сон героя, особая лиминальная сфера между бытием и инобытием. Важен мотив воспоминаний: *«снятся годы»*. Поэт не указывает, какие годы снятся герою, но если предположить, что сон традиционно связан с прошлым, то герой находится в транс, близком агонии. Он видит всю прожитую жизнь, что близко идее Гуссерля о проблеме воспоминаний: «в воспоминании вновь осознаются то одни, то другие события её (жизни) прошлого, и это означает: как сами события прошлого. Рефлектируя, я могу обратить особое внимание на эту первичную жизнь, постичь настоящее как настоящее, прошедшее как прошедшее — в качестве его самого» [Гуссерль, 2010, с. 33]. Герой Поплавского созерцает свою судьбу, рефлексируя о собственном существовании, он как бы стремится к обретению «первичной гармонии» и уходу в сферу собственного «эго». Годы возникают вместе со звездами, символизирующими космическую сферу, где сосуществуют музыка и время<sup>7</sup>. В последних двух строфах происходит окончательный переход из бытия земного к жизни неземной. Герой полностью преобразуется и становится жизнью, витальным временным потоком.

Начатый на уровне ритма (пятистопный хорей) и благодаря выделенной ранее аллюзии во второй строфе лермонтовский сюжет получает свое развитие в финале<sup>8</sup>. Ночной лермонтовский пейзаж переведен

<sup>7</sup> Неудивительно, что в записях 1929 года поэт обращается к образу музыкальной звезды, которая становится идеальным символом небесной гармонии: «Я сидел и слушал звёзды, все они молчали, и одна лишь из них пела, и это пение стало моей жизнью и счастьем, и я полюбил её навсегда из благодарности, что в её пении я люблю её, я спасу её и погибну вместе с ней» (Поплавский, 1996, с. 161).

<sup>8</sup> О связи Поплавского и Лермонтова писал К. Тарановский, выделяя общую для поэтов тему *«думы о смерти»* в связи с семантическим ореолом пятистопного хорей у поэта-эмигранта [Тарановский, 2000, 398–399].

в сферу осенней элегической природы, в чем Поплавский вновь близок Блоку<sup>9</sup> («Осенняя воля» (1905)) [Тарановский, 1981, р. 291–294]<sup>10</sup>. Герой Поплавского проходит особый путь из темного и спящего «сада жизни» — через стены / границы существования к вечному успокоению, которое можно назвать сном-смертью. В строках «Отдыхает жизнь в мирах осенних, / В синеве морей, небес в зените, / Спит она под тёплой хвойной сенью / У подножья замков из гранита» явно обыгрывается желание героя М.Ю. Лермонтова: «Уж не жду от жизни ничего я, / И не жаль мне прошлого ничуть; / Я ищу свободы и покоя! / Я б хотел забыться и заснуть!» (Михаил Лермонтов. Т. 1. С. 422). Герой Поплавского обретает то, что чаёт лермонтовский странник. Он получает связь с высшими сферами, существуя в бесконечности времен и пространств, *отдыхает под хвойной сенью*, близкой *тёмному дубу*. В анализируемом стихотворении подразумевается тишина могилы. «Гранитный замок» является возможным намеком на надгробный камень. Тогда и образы стены и сада можно видеть как пространство огражденного воротами кладбища. Но смерть у Поплавского осмыслена как переход в сферу бесконечной жизни, обретение свободы и истинного космического и божественного покоя, полноты.

В финальном катрене герой вступает на новый небесный путь среди солнца и лазури эфира: «А над ними в золотой пустыне / Кажется бескраен синий путь. / Тихо реют листья золотые / К каменному ангелу на грудь». Герой обретает вечность и счастье. Кремнистая пустыня у Лермонтова сменяется солнечной бесконечностью, а тьма ночи, которая возникала в миниатюре Поплавского в начале (как и мотив тьмы-слепоты), рассеивается, воздух вокруг героя покрывается самыми гармоничными цветами зари, знаменующей начало нового бытия. Уход в царствие небесное ознаменован падением золотых листьев на каменного ангела, которого можно трактовать как скульптуру на могиле. Золото листопада соотносится с *золотой пустыней*, эти образы сопряжены лексическим повтором. Поэт писал, что статичное состояние мира тождественно духовной смерти, подобно статуе. Земной мир, оставляемый героем, представлен гранитными и каменными образами, тогда как небесная сфера — это безграничность истинной жизни, солнца и гармонии, где не существует никаких стен-границ и слиты все стихии и вре-

<sup>9</sup> Цитаты из Лермонтова возникают и в осеннем цикле «В горах вода шумит; под жёлтыми листьями...».

<sup>10</sup> Данное стихотворение также угадывается в произведении: «Разгулялась осень в мокрых долах, / Обнажила кладбища земли, / Но густых рябин в проезжих сёлах / Красный цвет зареет издали» (Александр Блок. Собрание сочинений. Т. 2. 1997. С. 62).

мена<sup>11</sup>. Данная строфа — квинтэссенция стихотворения, именно в финале очевидно возвышение лирического героя, его исчезновение в лучезарном космосе инобытия как заключительная метаморфоза.

Стихотворение Б.Ю. Поплавского «За стеною жизни ходит осень...» представляет собой философскую элегическую миниатюру, посвященную преодолению времени и бытия, уходу в иное вневременное измерение. Данный текст можно видеть как описание этапов выхода души из телесной оболочки и стен земной юдоли к обретению покоя, близкого небесному блаженству, о котором писал Лермонтов в хрестоматийном стихотворении. Время возникает в ряде образов: жизнь, смерть, осень, лето, день, вечерня, сумерки, ночь, звезды. Для поэта данное понятие наполнено энергией, оно антропоморфно, но при этом все темпоральные образы можно разделить на две группы: земные и человеческие и небесные-божественные. В данном случае возникают две жизни: 1) человеческое бытие, оставленное в прошлом, возникающем лишь в виде снов-воспоминаний; 2) жизнь посмертная, вечная, представленная как синий воздушный путь среди золотых пустынь соляного мира. Развоплощение героя, потеря плоти и обретение невесомости равнозначно победе над гравитацией и земным временем, которое представлено через образы, связанные с несвободой и узостью (камень, гранит, могила, кладбище, замок, башня), и обретение безвременья, переходу стены между скоротечностью и вечностью, что несет возрождение и путь по небесной дороге. Во многом Поплавский следует поэтической (Лермонтов, Верлен, Блок) и философской традициям. Прежде всего это касается идей феноменологии о музыке-времени, когда мелодическое течение тождественно жизненному потоку, состоящему из тонов-воспоминаний. В стихотворении время — это бесконечная звучащая сфера, где объединены разноплановые элементы мироздания: жизнь и смерть, сиюминутность и бесконечность, небесное и земное. С этим связано и то, что сам герой превращается в этот сгусток временной энергии, становясь жизнью. Во многом противопоставление земного и небесного времен можно объяснить философией XX в. (Э. Гуссерль, Л. Витгенштейн,

<sup>11</sup> Бесспорно, текст Поплавского продолжает русскую лирическую традицию, многие произведения об осени представляют собой жанр элегии, на что указывает Ю.М. Лотман при анализе «отрывка» А.С. Пушкина [Лотман, 1996, с. 513]. В понимании времени и жизни как динамичного и стихийного явления поэт близок философии Н.А. Бердяева, с которым он был хорошо знаком. Философ видел время как феномен, постижение которого должно быть диалектическим: «Наше время, наш мир, весь наш мировой процесс — от момента его начала до момента его конца — есть эпоха, период зон жизни вечности, период или эпоха, внедренная в вечную жизнь. <...> Я думаю, что лишь при динамическом, а не закостенелом понимании природы мирового процесса можно построить настоящую метафизику истории» [Бердяев, 1969, с. 81].

А.Ф. Лосев), по которой время подобно музыке, а реальная жизнь окружена границами языка, культуры, тела, что у Поплавского маркировано начинающим произведение образом стены жизни. Поэт отходит от идей современных ему мыслителей в том, что время имеет религиозное, сакральное начало, а за границами-стенами земной жизни открывается особая бесконечная золотая пустыня, где даруется возрождение и счастье вечного покоя. Категория смерти оксюморонно наделена витальным началом, а триумф над ограниченным бытием становится залогом существования в сфере запредельной, вневременной.

### Библиографический список

- Бердяев Н.А. Смысл истории: опыт философии человеческой судьбы. Париж, 1969.
- Болтовский Е.О. К календарной мифологии Бориса Поплавского // Вестник Костромского государственного университета. 2012. № 3.
- Витгенштейн Л. Избранные работы. М., 2005.
- Гервер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М., 2001.
- Гуссерль Э. Собрание сочинений ; в 3 т. Т. 1. М., 1994.
- Гуссерль Э. Картезианские медитации. М., 2010.
- Компарелли Р. Лирика Б.Ю. Поплавского: мотивы, сюжеты, образы : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2015.
- Кругликова А.Д. Экзистенциальное «Я» поэзии Бориса Поплавского // Известия Белорусского государственного университета. 2006. № 3.
- Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М., 1990.
- Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
- Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007.
- Милькович Н. Три разговора о Поплавском. Белград, 2022.
- Обломиевский Д.Д. Французский символизм. М., 1973.
- Откровения Бориса Поплавского // Наше наследие. 1935. URL: [http://az.lib.ru/p/-poplawskij\\_b\\_j/text\\_1935\\_otkrovenia.shtml](http://az.lib.ru/p/-poplawskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml)
- Роман С.Н. Пути воплощения религиозно-философских переживаний в поэзии Андрея Белого и Б.Ю. Поплавского : дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
- Силантьева М.В. Феноменологическая редукция Э. Гуссерля и экзистенциальная диалектика Н. Бердяева как историко-философская параллель // Antropology. 2001. Вып. 7.
- Тарановский К.Ф. Вдаль влекомые. Один случай поэтической полемики Блока и Белого с Вяч. Ивановым // Magnes press. 1981. Vol. 5–6.
- Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000.

Токарев Д.В. Между Индией и Гегелем. Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М., 2011.

Шакирова М.Р. Диалогия Б.Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес»: столкновение экзистенциальных направлений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. № 2 (6).

Earle W. *Christianity and Existentialism (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)*. Evanston, 1967.

Felicity J., Reynolds J., Woodward A. *The Continuum Companion to Existentialism*. New-York, 2011.

Ferraris M., Terrone E. Like giants immersed in time. *Ontology, phenomenology, and Marcel Proust* // *Rivista di estetica*. 2019. No. 70.

### Список источников

Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем ; в 20 т. М., 1997. Т. 2.

Верлен П. Собрание стихотворений ; в 2 т. СПб., 2014. Т. 2.

Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений и писем ; в 4 т. СПб., 2014. Т. 1.

Поплавский Б.Ю. Из дневников 1928–1935. Париж, 1938.

Поплавский Б.Ю. Неизданное. М., 1996.

Поплавский Б.Ю. Орфей в Аду. М., 2009.

Поплавский Б.Ю. Полное собрание сочинений ; в 3 т. М., 2009. Т. 1., Т. 3.

### References

Berdjaev N.A. *Smysl istorii: opyt filosofii chelovecheskoj sud'by*. [The meaning of history: experience of human fate]. Paris, 1969.

Boltovskij E.O. *K kalendarnoj mifologii Borisa Poplavskogo*. [To calendar mythology of Boris Poplavsky]. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Scientific notes of Kostroma State University]. 2012. No. 3.

Vitgenshtejn L. *Izbrannye raboty*. [Selected works]. Moscow, 2005.

Gerver L.L. *Muzyka i muzykal'naja mifologija v tvorcestve russkih pojetov (pervee desjatiletija XX veka)*. [Music and musical mythology in creativity of Russian poets (first decades of XX centuries)]. Moscow, 2001.

Gusser' Je. *Sobranie sochinenij*. [Complete works]. In 3 vols. Moscow, 1994. Vol. 1.

Gusser' Je. *Kartezianskie meditacii*. [Cartesian meditations]. Moscow, 2010.

Komparelli R. *Lirika B.Yu. Poplavskogo: motivy, sjuzhety, obrazy*. [Lyric of B.Yu. Poplavsky: motives, plots, images]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Tomsk, 2015.

Kruglikova A.D. *Jekzistencial'noe "Ja" pojezii Borisa Poplavskogo*. [Existential "I" in poetry of Boris Poplavsky]. In: *Izvestija Belorusskogo gosu-*

*darstvennogo universiteta*. [Scientific notes of Belorussian State University]. 2006. No. 3.

Losev A.F. *Iz rannih proizvedenij*. [From early works]. Moscow, 1990.

Lotman Ju.M. *O pojetah i poezii*. [About poets and poetry]. St.Petersburg, 1996.

Menegal'do E. *Pojeticheskaja vseennaja Borisa Poplavskogo*. [Poetical space of Boris Poplavsky]. St. Petersburg, 2007.

Mil'kovich N. *Tri razgovora o Poplavskom*. [Three conversations about Poplavsky]. Belgrade, 2022.

Oblomievskij D.D. *Francuzskij simbolizm*. [French Symbolism]. Moscow, 1973.

*Otkrovenija Borisa Poplavskogo*. [Revelations of Boris Poplavsky]. In: *Nashe nasledie*. [Our legacy]. 1935. URL: [http://az.lib.ru/p-/poplawski-j\\_b\\_j/text\\_1935\\_otkrovenia.shtml](http://az.lib.ru/p-/poplawski-j_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml)

Roman S.N. *Puti voploshcheniya religiozno-filosofskikh perezhivaniy v poezii Andrey Belogo i B.YU. Poplavskogo*. [Ways of embodiment of religious and philosophical experiences in the poetry of Andrei Bely and B.Yu. Poplavsky]: Thesis of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2007.

Silantyeva M.V. *Fenomenologicheskaja redukcija Je. Gusserlja i jekzistencial'naja dialektika N. Berdjaeva kak istoriko-filosofskaja paralel'*. [Phenomenology reduction of E. Husserl and existential dialectic of N. Berdayev as historic and philosophical parallel]. In: *Antropology*. 2001. No. 7.

Taranovsky K.F. *Vdal' vlekomye. Odin sluchaj pojeticheskoy polemiki Bloka i Belogo s Vyach. Ivanovym*. [Drawn into the distance. One case of the poetic polemic of Block and Bely with Vyach. Ivanov]. In: Magnes press. 1981. Vol. 5–6.

Taranovsky K.F. *O poezii i pojetike*. [About poetry and poetic]. Moscow, 2000.

Tokarev D.V. *Mezhdru Indiej i Gegelem Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoj perspective*. [Between India and Hagel: creativity of Boris Poplavsky in comparative perspective]. Moscow, 2011.

Shakirova M.R. *Dilogija B.Ju. Poplavskogo "Apollon Bezobrazov" i "Domoj s nebes": stolknovenie jekzistencial'nyh napravlenij*. [Dilogy of B.Yu. Poplavsky "Apollo Bezobrazov" and "Home from Heaven": conflict of existential trends]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological sciences. Questions of theory and practice]. 2010. No. 2 (6).

Earle W. *Christianity and Existentialism (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)*. Evanston, 1967.

Felicity J., Reynolds J., Woodward A. *The Continuum Companion to Existentialism*. NewYork, 2011.

Ferraris M., Terrone E. Like giants immersed in time. Ontology, phenomenology, and Marcel Proust. *Rivista di estetica*. 2019. No. 70.

### List of Sources

- Blok A.A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*. [Complete works and letters]. In 20 vols. Moscow, 1997. Vol. 2.
- Verlaine P. *Sobranie stihotvorenij*. [Complete of poems]. In 2 vols. St. Petersburg, 2014. Vol. 2.
- Lermontov M.Ju. *Sobranie sochinenij i pisem*. [Complete poems and letters]. In 4 vols. Vol. 1. St. Petersburg, 2014.
- Poplavskij B.Ju. *Iz dnevnikov 1928–1935*. [From diaries 1928–1935]. Paris, 1938.
- Poplavskij B.Ju. *Neizdannoe*. [Unpublishing]. Moscow, 1996.
- Poplavskij B.Ju. *Orfej v Adu*. [Orpheus in Hell]. Moscow, 2009.
- Poplavskij B.Ju. *Polnoe sobranie sochinenij*. [Complete works]. In 3 vols. Moscow, 2009. Vol. 1., Vol. 3.

**МАКСИМА ТАБУНЩИКА  
В ИНТЕРМЕДИАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ РАССКАЗОВ  
В.М. ШУКШИНА**

*Е. А. Московкин*

**Ключевые слова:** интермедийность, В.М. Шукшин, И.П. Попов, семиотика, поэтика, сотворчество.

**Keywords:** intermediality, V.M. Shukshin, I.P. Popov, semiotics, poetics, co-creation.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-08

Деятельность двух художников — живописца И.П. Попова и литератора, публициста, режиссера, актера В.М. Шукшина, кровная связь и крепкая дружба которых стали причиной непрерывного взаимовлияния, временами настолько тесно соприкасается, что рассматривается исследователями как творческий тандем<sup>1</sup>. Действительно, обширный эпистолярный фонд<sup>2</sup>, упоминание земляками-кузенами друг о друге в публицистике и мемуарной прозе, совместная работа на съемках фильма, творческие дискуссии, критика, советы, планы, обмен материалом, сюжетами<sup>3</sup> — далеко не полный перечень точек пересечения в творчестве алтайских «самородков». Однако особый интерес представляют неочевидные, «нераскодированные» эпизоды биографии и наследия братьев, показывающие параллельную разработку волнующей обоих проблематики средствами разных художественных языков — кисти и слова.

---

<sup>1</sup> «Жанровые работы И.П. Попова воспринимаются живописным аккомпанементом» [Брагина, 2013, с. 203] к шукшинским рассказам, — полагает арт-журналист Л.А. Брагина; искусствовед Т.Е. Сокольская отмечает, что «дружба художника и режиссера часто становилась сотворчеством» [Сокольская, 2017].

<sup>2</sup> «Второй по численности адресатной группой писем Шукшина, сохранивших первоисточники, являются письма к И.П. Попову — троюродному брату В.М. Шукшина» [Марьин, 2015, с. 92], — констатирует Д.В. Марьин; по мнению исследователя, «Переписка В.М. Шукшина и И.П. Попова — разговор двух единомышленников» [Марьин, 2010, с. 113].

<sup>3</sup> «Василий Макарович нередко спрашивал у Ивана Петровича совета по поводу того или иного рассказа, Попов, в свою очередь, делился впечатлениями о творчестве писателя, актера и режиссера. Шукшин рассказывал брату о выставках, на которых бывал, интересовался мнением Попова о той или иной картине или художнике» [Лаврова, 2009], — отмечает Э. Лаврова; «Люди на портретах Попова — это герои рассказов Шукшина» [Сокольская, 2017], — полагает Т.Е. Сокольская.

Писатель и художник, щедро делаясь идеями, создали целые галереи ярких, точных и самобытных типов — регистров и оттенков проявлений русского национального характера, но при этом каждый из них всю жизнь оставался верен замыслу, возникшему в студенческие годы, и работал над воплощением этого замысла с полной духовной и интеллектуальной самоотдачей. Уже в ранних рассказах Шукшин обращается к теме Разина («Стенька Разин», 1960), роман «Я пришел дать вам волю» написан в начале 1970-х гг., а постановка фильма о Разине (запуск картины был одобрен Мосфильмом в сентябре 1974 г.) так и не была осуществлена. Картина «Табунщик» (Иван Попов. Живопись, графика в музеях и частных собраниях. 2017) задумана Поповым в 50-е гг.<sup>4</sup>: художник многократно возвращается на натуру, делает множество эскизов, часть из которых утрачена<sup>5</sup>, но окончательное оформление образа и завершение работы состоится спустя три десятилетия.

Шукшин и Попов — в некотором роде психологические противоположности. Судя по письмам Шукшина, его корреспондент — Иван Попов — смолоду отличается удивительной житейской мудростью, рассудительностью, неспешностью и осторожностью в доведении идеи до полотна. Шукшин, напротив, торопится жить, импульсивен, амбициозен<sup>6</sup>, ини-

---

<sup>4</sup> «... следующий год у меня дипломный, а тему “Табунщика” делать на диплом я тогда как-то не решался», — признается Попов в «Дневнике художника» [Попов, 2011, с. 94]. Из воспоминаний Попова восстанавливается достаточно подробная хронология поэтапной работы над картиной (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 109, 111–116), которая создавалась крайне нестабильно: «Мы писали много этюдов, ходили пешком вверх по Аноске в село Верх-Анос и еще дальше в горы — на альпийские луга к табунщику. Здесь я нашел одного из своих героев для картины, которая не отвлекала меня многие годы», — напишет художник о событиях 1954 г.; однако, спустя несколько лет, «Табунщик» начнет «сопротивляться» своему воплощению: «“Табунщик” мой был настолько замучен, что не вызывал у меня уже ничего, кроме отвращения. Скажу сразу, что переделаю я его много лет спустя, в 1986-м году, и он будет закуплен Новосибирской картинной галереей» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 116).

<sup>5</sup> «В это лето на покосе мне удалось сделать этюд с натуры к своей теме “Табунщик”, решающий этюд. Позировал мне свояк Михаила — Валентин. Помню, был дождь. Надо было разжечь костер под дождем. Он сел у котелка с картошкой и начал колдовать над смольем. Сверху на таганок приладил большой кусок бересты... Вот этот эпизод и подтолкнул меня — решение темы нашлось! Я расположился под зонтом и сделал довольно приличный этюд. К сожалению, потом у меня этот этюд украли на творческой даче Сенеги-озеро, там я переводил “Табунщика” на холст...» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 109).

<sup>6</sup> О наэлектризованной творческой жизни Шукшина свидетельствуют рабочие записи: «Угнетай себя до гения» (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 412), «Не надо умирать (Там же. С. 418). «Ваня, жить надо широко. Жизнь — она махонькая. Надо быть смелее, а то можно погибнуть от скромности...» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 90), — вспоминает Попов «заветы» Шукшина; «— А я хочу быть знаменитым!» (Там же. С. 104), — творческое кредо писателя, ставшее психологическим открытием брата для художника.

циативен, горяч до строптивости, целеустремлен и напорист настолько, что в пору «треснуть от напряжения» (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 409)<sup>7</sup>. Несомненно, что и тот, и другой, каждый по-своему, рассказывает о себе в творчестве. Характерно, что и тот, и другой идут (точнее, «растут») всю жизнь к своему герою: Шукшин — к Разину, вершащему суд и принявшему смерть именем народа, Попов — к табунщику, отдалившемуся от людей. Фундаментальность героев-глыб Шукшина и Попова открывает их авторам перспективу судить «судом высоким, поднебесным» (там же, с. 413). Разин и табунщик суть не рядовые социальные или психологические типажы, а выстрадавшие мировоззренческие аксиологемы, обладающие особой семиотической плотностью, концептуальные ориентиры всего творческого опыта писателя и художника.

**Верхний** слой этих «кипучих» мифологем — эстетическое преломление полюсов русского национального характера, выраженного Шукшиным в формуле «*Все или ничего*» (Василий Шукшин. Кн. третья. Странные люди. 1998б. С. 176). Разин — воплощение витальности<sup>8</sup> и пассионарности, табунщик — олицетворение духовного анабиоза, созерцательного эскапизма. Первый демонстрирует отказ от покоя, второй — отказ от конфликта.

Разин и табунщик — герои-антитезы, однако каждый из авторов этих идейных апостолов соперевживает другому и внутренне тянется к противоположному энергетическому «выходу». Попов и в творчестве, и характере Шукшина постоянно интуитивно «регистрирует» присутствие Разина. Работая над портретом Шукшина, руководствуясь эмоциональным настроением писателя, художник на генетическом уровне апеллирует к разинской теме: «Если будешь меня делать дальше, то я, учти, вот от кого... — и показал на стену, где висела фотография его деда Попова Сергея Федоровича», — вспоминает советы Шукшина Попов и приходит к заключению: «Хочется верить, что к Степану Разину он шел от этого образа» (Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. 2016. ОФ 1841). Так случилось, что именно брат Иван передает рукопись романа о Разине в журнал «Сибирские огни»<sup>9</sup>. Шукшин

---

<sup>7</sup> Здесь и далее ссылки на произведения Шукшина даны по изданию: Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 книгах. М., 1998.

<sup>8</sup> Разинская воля к жизни созвучна аксиоматике Шукшина: «*Сердце мясом приросло к жизни. Тяжко, больно — уходить*» (Василий Шукшин Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 408).

<sup>9</sup> «... уже через год в 1971, Василий прилетит с готовым романом о Разине. Досадно, но факт, прилетит в воскресенье, когда в редакции никого не будет. Отдаст рукопись мне, и я в понедельник передам Н.Н. Яновскому» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 186).

буквально «дрожит» над замыслом Попова, искренне ждет завершения задуманной работы: *«Как “Табунщик”? Прислал бы хоть фотографию. Или подробно напиши, что задумал с картиной?»* (письмо Ивану 1958) (Василий Шукшин. Публицистика... 2009. С. 215); *«Мне очень нравится замысел твоей картины. Я себе это представляю как что-то очень спокойное, какое-то вековое... и, должно быть, прекрасное своей “земляной” правдой. Люблю такое настроение. Помоги бог найти настоящее»* (1959) (Там же. С. 217). В разгар фельетонной эпохи братья выходят на не самые оригинальные, «несуетливые», довольно программные темы и *«не боятся быть скучными»* (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 422).

Вопрос изученности разинского дискурса в творчестве Шукшина резонно аттестовать словами самого писателя: *«написано о Разине много»* (С. 394)<sup>10</sup>. Между тем проблематика «Табунщика», которая постепенно просачивается в художественное пространство Шукшина и обретает в нем оригинальное эстетическое выражение, привлекает шукшиноведов в значительно меньшей степени.

Первое такое влияние можно обнаружить уже в раннем рассказе Шукшина с многообещающим названием — «Стенька Разин» (1960). Образ, напоминающий табунщика, проникает в рассказ через экфрасис. В неоднородном нарративе этого произведения, которое в магистральной линии справедливо отнести к разряду «бессюжетных»<sup>11</sup>, действует комплекс метасюжетов, выстроенных посредством творчества и воображения главного героя — резчика по дереву Васеки (совпадение антропонима с именем автора рассказа, конечно же, не случайно). Параллельно с разинской темой Шукшин вводит в кукольную драматургию Васеки образ мирного труженика уходящего промысла — смолокура: *«Кузнец развернул тряпку... и положил на огромную ладонь человека, вырезанного из дерева. Человек сидел на бревне, опершись руками на колени. Голову опустил на руки; лица не видно. На спине человека, под ситцевой рубахой — синей, с белыми горошинами — торчат острые лопатки. Худой, руки черные, волосы лохматые, с подпалинами.*

<sup>10</sup> По мысли П.А. Гончарова, «разинский тип» в творчестве Шукшина — «динамичная эстетическая категория» [Гончаров, 2012, с. 198].

<sup>11</sup> В 1961 г. Шукшин напишет Попову о «Табунщике», воздавая должное художественному весу бессюжетности: *«В этом смысле твой “Табунщик” попадает, по-моему, точно. Там угадывается в чем-то (то ли в позе, то ли в выражении лица) одно неотъемлемое качество русского человека — терпение. Как мне хочется, Ваня, чтобы ты довел эту работу, не бросал бы. Она трудна, знаешь, чем? Покоем своим. Сужу об этом как литератор и актер. Попробуй написать рассказ, где ничего не происходит, где жизнь течет себе и течет, а вместе с тем надо, чтоб читатель задумался — это ой как трудно!»* (1961) (Василий Шукшин. Публицистика...Т. 8. 2009. С. 222).

*Рубаха тоже прожжена в нескольких местах. Шея тонкая и жилистая»* (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 116). Усталая поза фигурки, графичная сухость закаленного тяжелой работой человека, «невидимое» лицо, которое не отменяет узнаваемости героя («*Кузнец долго разглядывал его. — Смолокур, — сказал он <...> Таких нету теперь. ... А я помню таких*» (там же)<sup>12</sup>), безусловно передают медитативность табунщика: «— *Это что он?.. Думает, что ли? — Песню поет*» (там же). Кстати, вход в изобразительный язык «Табунщика» через посредничество куклы может быть объяснен тем, что Попов, работая на натуре в дождь, в качестве стаффажа использовал манекен<sup>13</sup>.

«Стенька Разин» толкает маятник в сторону разработки целого ряда рассказов-состояний, принципиально лишенных динамизма и мелодраматизма. Однако семиотическая плотность этих рассказов формирует имманентную интригу, не уступающую по энергетике «импульсивным» сюжетам рассказов-сенок, рассказов-анекдотов, рассказов-притч и т.п. Этот принцип нарратива, с большой вероятностью, навеян концепцией «Табунщика». Пользуясь языком графики, можно с уверенностью утверждать, что в целом ряде рассказов Шукшина 1960-х гг. тема табунщика становится своего рода выразительным «пятном».

В рассказе «Племянник главбуха» (1961) абрис «отсталого» конюха выводится в качестве бледной тени на фоне прогрессивной современной перспективной профессии счетовода («*ученье шибко уж хорошо живут*» (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 85)), которая по необъяснимым причинам не привлекает юного героя. «Нехитрое» дело табунщика выносится за пределы «цивилизованной» жизни, презираемой неискушенным Витькой за бестолковые споры, шум, смех, сплетни, сытость, «скучнейшие» результаты бессмысленных манипуляций с цифрами. Конюх — «вульгаризм» в этикетных пределах конторы и «большого», внушительного, «взрослого» мира («Витьку посадили за **большой** стол рядом с **толстой** девушкой», «*Контора была **большая***»; выделено нами. — *Е.М.*): «— *Ты думаешь, конюхом — хитрое дело? Это ведь кому уж деваться некуда, тот в конюхи-то идет*» (с. 82), —

<sup>12</sup> Любопытно, что образ табунщика рождается у Попова в момент наблюдения за свояком, «колдующим» «над смольем» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 109), а перерыв в работе над картиной заполняет «“Портрет кузнеца”, прототипом к которому послужил ... этюд, сделанный еще в сrostинской кузнице...» (Там же. С. 117).

<sup>13</sup> «Мне надо было делать этюд мокрого “Табунщика”, который по моему замыслу сидел под дождем. Мне выдали на складе мужской манекен, я нарядил его в плащ с капюшоном — брезентуху, и посадил якобы у костра. Сам с этюдником я расположился неподалеку под большим зонтом. Была осень, и дождь, точно по заказу, шел почти каждый день. Но я работал с удовольствием» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 114), — вспоминает И.П. Попов.

выговаривает Витьке дядя-главбух; «КОНЮХ», — парирует сотрудница бухгалтерии Лидок на наивное Витькино «ФИФЫЧКА» (с. 84). Между тем «жизнь вольная» в «утопическом» мифе деревенского подростка (естественного человека) — безусловная ценность, высокое предназначение, не большое и хорошее (как «большой дом» «сытого врача» (85)), но цельное и настоящее: «Очень хотелось ... перегонять косяки лошадей на дальние пастбища, в горы, спать в степи...» (там же).

Близкое по пафосу противостояние, на этот раз «славной нарядной судьбе артиста...» (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 266), наслаиваясь на живописную ткань «Табунщика», нарастает в рассказе «И разыгрались же кони в поле» (1964): «Захотелось хлебнуть грудью степного полынного ветра... А в глазах опять встала картина: несется в степи вольный табун лошадей...» (там же).

Автоцитация стихотворения Шукшина, отрефлексированного в заголовке «И разыгрались же кони в поле», ведет к проблематике «Табунщика» в рассказе «Два письма» (1967). Стихи, взятые в качестве эпиграфа в первый рассказ, во втором рассказе «складывают» «новый» горожанин, Николай Иванович, крупный специалист (главный инженер), тоσκующий по ночам о покинутой родине. Герой как будто «проживает» перспективу, перед которой стоят потенциальные бухгалтер и артист Витька («Племянник главбуха») и Минька («И разыгрались же кони в поле»). Антропоним Николай (от греч. 'победитель') — по сути, аналог имени Виктор (от лат. 'Виктория' — победа); односельчанин Минька упоминается в письме-исповеди Николая Ивановича другу детства. В лице инженера Шукшин изображает будущее юных «табунщиков», что «когда-то конны возили, сено гребли, телят пасли, боронили» (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 418), обособившихся в городе. В воспоминаниях пожилого человека возникает та же картина, что и в воображении его литературных «проектов»: «А за деревней — степь да колки. Да полыхает заря в полнеба. <...> Далеко-далеко проскачет табун лошадей в ночное, повиснет над дорогой в воздухе полоска пыли и долго держится. И опять тихо» (с. 417).

Еще одна ономастическая стыковка обнаруживается в имени корреспондента Николая Ивановича: Иван — имя брата Шукшина, художника Попова, переписка с которым сохранила строки, косвенно «цитируемые» в рассказе. Ср.:

*«Друже мой, Иван Семенович! ... Захотелось, вот, написать тебе. Увидел сейчас во сне деревню нашу и затосковал. <...> Может, это старческое у меня, не знаю. ... Одиноко мне стало вдруг, никто не поймет, как ты. ... нам надо в деревню съездить. А то грех какой-то ле-*

жит на душе. Не исповедь это, а просто душа просит» (с. 418–420) («Два письма»);

*«Как ты мне нужен, дорогой брат мой! То ли я устал немножко, то ли повзрослел здорово — но я вдруг ощутил жгучую необходимость в родном, близком по Родине, по крови, по духу человеке. Когда-то я был щедр и глуп душой и умел не ценить этого... Прости мне некоторый сантимент — я что-то того... взгрустнул...»* (из письма В.М. Шукшина И.П. Попову, 1959 г.) (Василий Шукшин. Т. 8: Публицистика. 2009. С. 216);

*«Съехаться бы как-нибудь, а? Хоть вспомнили бы детство, понимаешь. Ведь есть что вспомнить! А то — работа, работа... Всю жизнь работаем, а оглянуться не на что. <...> Я вспомню, как мы картошку в ночном пекли, на душе потеплеет. Вернуться бы опять туда, в степь»* (с. 418–4 20) («Два письма»);

*«А с какой завистью я читал про твои мытарства на Алтае! Ах, какая прелесть! Как мне не хватает этого, господи! Зарылся я в мелкие делишки по ноздри — прописка, жилье, лживый кинематограф... Ни глотка вольного ветра. Горизонта месяцами не вижу. Пишу — вычерпываю из себя давние впечатления»* (1960 г.) (Василий Шукшин. Т. 8: Публицистика. 2009. С. 221).

Благорастворенная в контексте алтайского пантеизма, но выдвинутая на первый план антропоцентричность «Табунщика» своеобразно подчеркивается Шукшиным посредством троекратного повторения по-горьковски статусного «Человек» вместо имени главного героя в экспозиции рассказа: «Человеку во сне приснилась родная деревня <...> Человек попытался заснуть и не мог. <...> Человек ... достал бумагу и сел писать давнишнему своему другу» (с. 417–418). «Отделившийся» от Человека уважаемый Николай Иванович во второй части рассказа заметно мельчает, сокращается до должности, хотя и значительной. Спор о человеке в контексте проблемы национального характера продолжается Шукшиным и в скрытой оппозиции 'Разин / табунщик': на сияющий нимб молодых специалистов («Экие, понимаешь, запорожцы за Дунаем!» (с. 419)), гордых свободой от отцовского трудового бремени, падает тень верного традиционному крестьянскому уделу колхозника Миньки, у которого «ни глаз, ни рожки» (с. 418) от «грязной» работы (прием сокрытия, «замалчивания») лица вновь отсылает к «Табунщику» Попова).

Еще один пример пытливого «взвешивания» писателем на чаше судьбы свойственных русскому менталитету авантюризма, инициативности, предприимчивости, с одной стороны (Разин), и культурной аскезы, духовного целомудрия, достоинства созерцания — с другой (табунщик), представлен в рассказе «Земляки» (1968).

Пейзаж, открывающий рассказ («сделанный» в лучших традициях русской классической литературы — выпуклый, густой, трепещущий), явно перекликается с сюжетом, композицией, колоритом и даже деталями «Табунщика» (кони, горы, травы, сидящий человек и т.п.): *«Место, куда направлялся он, называлось кучугуры. Это такая огромная всхолмленная долина — предгорье. Выйдешь на следующий бугор — видно всю долину. А долину с трех сторон обступили молчаливые горы. Вольный зеленый край. Здесь издавна были покосы. На „лбах“ и „гривах“ травы — коню по брюхо. Внизу — согры, там прохладно, в чащобе пахнет прелым. ... Тянет посидеть там; сумрачно и зябко, и грустно почему-то, и одиноко. ... Тут сам не поймешь: зачем дана была эта непосильная красота? Что с ней было делать?.. Ведь чего и жалко-то: прошел мимо — торопился, не глядел»* (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 445–446).

В этом рассказе на контрасте представлены две судьбы потерявших друг друга из виду братьев, один из которых, считавшийся погибшим, «чудной», «прокуда» выбирает цивилизацию<sup>14</sup> (образование, город, культуру), другому достается «непосильная красота», «предрасветно-тихое, нежное», благодатное тепло родного края, чтобы на краю Жизни<sup>15</sup> «спокойно думать о смерти» (с. 445). Причем «невесомый» образ «городского старика» в бесплотной трогательности своей не только Анисима (главного героя рассказа), но и читателя наводит на «нечаянную думу» о хрупкости жизни, о сложности выбора, об оставленном, но незабытом. Приезжий старик (путник, прохожий) олицетворяет мимолетность человеческой жизни, которая, со свойственной Шукшину иронией, метафорически изображается посредством штампа из городского романа «Я возвращаю ваш портрет»<sup>16</sup> (музыка Е. Розенфельда, слова Н. Венгерской) — ср. *«Моя любовь не струйка дыма, / Что тает вдруг в сиянье дня»* и *«Городской закурил. Синяя слоистая струйка дыма потянулась к выходу. Здесь, в шалаше, в зеленоватой тени, она была отчетливо видна, а на светлой воле сразу куда-то девалась, хоть ветерка — ни малюго дуновения — не было»* (с. 450). Образ центрального героя, от лица которого ведется большая часть повествования и которым откровенно любитесь Шукшин, напротив, дается с нажимом, несколько утрирован-

<sup>14</sup> Маркером субъекта городского дискурса (интеллигента) в семиотической системе Шукшина является шляпа-«цивилизейшн». «Старик в шляпе» не оставляет сомнений в принадлежности урбанистическому локусу, прогрессивному «классу» [Тевс, 2006, с. 138–139].

<sup>15</sup> Орфография Шукшина.

<sup>16</sup> Текст этого романа позднее цитируется Шукшиным в рассказе «Жена мужа в Париж провожала» (1971).

но в духе толстовского опрощения: «Шагал по мокрой дороге седой старик. Шагал покосить травы коровенке» (с. 445). В этом рассказе Шукшину наиболее точно удается сформулировать суть антиномичности концепции Разина и табунщика, рефлексам которых становятся разлученные жизнью, а потом и смертью братья: «Ты вот вперед заглядываешь, а я беспречь назад оглядываюсь» (с. 451).

Наиболее глубоко просветленное умиротворение табунщика осмыслено Шукшиным в рассказе «Алеша Бесконвойный» (1972): «Последнее время Алеша стал замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... То есть он вполне понимал, что он — любит. Стал случаться покой в душе — стал любить» (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 491). Главный герой рассказа (у которого, кстати, имеется брат Иван) близок табунщику уже по роду деятельности. Костя Валиков — скотник и пастух (чего страшно стесняется «от больших устремлений»<sup>17</sup> старший сын героя), в комплексе характеристик которого отчетливо прослеживается «семантика ветхозаветного кормильца и пастыря» [Рыбальченко, 2007, с. 17]. Таким образом, в споре об аксиологических приоритетах отцов и детей Шукшин на этот раз рассматривает позицию «отцов». «Бесконвойность», выведенная в заголовок рассказа, как и «канонизация» героя-отшельника через имя (Алексей — «преподобный» — божий человек<sup>18</sup>) задает монологическую риторику, отделяет центральный персонаж от социальных детерминант, определяет бессюжетную тишину произведения.

Характерно, что в этом рассказе, написанном после «Я пришел дать вам волю» (1971), инсценировано ритуальное прощание с Разиным (героем-жертвой), как будто проигрывающим по энергетике табунщику: «Он выбирал из поленицы чурки потолка... Выберет, возьмет ее, как поросенка, на руки и несет к дровосеке. — Ишь ты... какой... — ставил этого “атамана” на широкий пенё и тюкал по голове» (с. 481). Уходящий корнями в языческую древность банный ритуал с поразительной точностью и прямоотой являет ар-

<sup>17</sup> Здесь, вероятно, намек на «Большие надежды» Диккенса.

<sup>18</sup> Как полагает Т.Л. Рыбальченко, «Название и определение рассказчика — “преподобный Алеша” отсылают к легенде об Алексее — человеке Божьем, возведенном в христианский идеал отречения от земного счастья и служения духу» [Рыбальченко, 2007, с. 17]; сакральный код в образе героя, живущего «как юродивый», обнаруживается В.В. Гавриловым: «Герой ищет Создателя через красоту, — природы (счастье встретить рассвет), слова (вспоминает стихотворение дочки про березку и наталкивается на непонимание жены), через любовь к детям (но сын его осуждает, не понимает)» [Гаврилов, 2020, с. 119].

хетипическую внеисторичность Алеши и печальную судьбу брошенных в топку истории «атаманов», с которыми отождествляет себя Шукшин<sup>19</sup>.

Баня как хронотоп в мифопоэтической модальности рассказа — выпадающее из времени пространство смерти, рассуждениям о которой посвящена значительная часть произведения, — служит не только оправданием, но и высшей преюдициальностью отшельничества: для односельчан такое уединение — «*безответственность, неуправляемость*» (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 480) Алеши, еженедельно проживающего встречу с собственной душой, неспешно, с достоинством примеряющего смерть: «*в субботу он так много размышлял, вспоминал, думал, как ни в какой другой день*» (с. 489); «*Алеша даже и руки сложил на груди, и полежал так малое время*» (с. 490), «*Придет — придет, никуда не денешься ... надо спокойно все принимать*» (с. 491) — в полном согласии с народной сентенцией: двум смертям не бывать, а одной не миновать.

**Второй** («философский») слой медитативного плана картины Попова «Табунщик» — понимание жизни и места человека в ней — «расчищается» посредством системы семиологем, имеющих богатую культурную «подложку»: образ коня, «меланхолия» дождя, «таинство» утренней или вечерней зари, мотивы тишины и одиночества. Характерно, что все эти семиотические акценты картины, активно используемые и Шукшиным, отличаются явной амбивалентностью.

Центральную фигуру композиции «Табунщика» поддерживает другое цветочное пятно — конь. И в творчестве Шукшина оно приобретает символическое значение. Образ коня встречается не только в названных ранее рассказах, но и во многих других произведениях Шукшина. Сентенциозное резюме — «*Самые хорошие люди — кони*» (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 455) — из позднего рассказа «Пьедестал» (1974) Шукшин вкладывает в уста героя с предсказуемым именем Иван; этот «*добрый человек, не от мира сего, дядя Иван, коновал, философ и художник*» (там же) — тоже своего рода обобщение экзистенциальных измерений табунщика. В затекстовом плане сюжетов, включающих символику лошади, наряду с витальными свойствами (могучей стихии, природы) коня в его знаковой функции у Шукшина поч-

---

<sup>19</sup> Здесь и «*способность страдать чужим страданием*» (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 414), и соблазнительная «*оппозиция*» (с. 416), и бунтарское одиночество — «*Один борюсь. В этом есть наслаждение*» (с. 425).

ти закономерно читается «послание» смерти<sup>20</sup>. Не случайно шукшинские кони, как и лошади в картине Попова, преимущественно вороной масти. Черный в фольклорной семиотике неизменно корреспондирует к танатологической границе [Кэрлот, 1994, с. 256]. На первом плане картины «Табунщик» — вороной конь. Той же масти «полудикий красавец» (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 266) Буйн в рассказе «И разыгрались же кони в поле», «конь вороной» (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 54) возникает в песне Спирьки Расторгуева незадолго до самоубийства последнего.

Эпизод о поедании конины оголодавшими казаками (с учетом культуры казачества — едва ли не отсылка к антропофагии), предшествующий трагической развязке (конец Разина), станет знаком ее неизбежности в рассказе «Стенька Разин».

Тема смерти лошади появляется в экспозиции рассказа «Земляки» («К утру Мишка захрипел под Анисимом и пал на передние ноги. Сколько ни бился Анисим, мерин не вернулся к жизни. Анисим плакал, убивался над конем...») (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 447)), финалом которого станет смерть человека.

У Шукшина, как и у Попова, образ коня нередко сплетается с образом человека. В этом поэтическом симбиозе — и детская привязанность к лошадям<sup>21</sup>, ставшим в эстетическом модусе обоих художников воплощением жизненной полноты и невозвратной утраты, и более глобальный архетип кентаврической неотделимости человека от врожденных инстинктов, метафора темных недр души.

<sup>20</sup> По мысли Х.Э. Кэрлота, обобщившего символику коня в разных мифологических и культурологических системах, конь, воплощающий одновременно «космические силы» и «слепые силы первобытного хаоса», предупреждающий наездника об опасности и переносящий его за пределы сущностного пространства, объединяет свойства оракула и психопомпа, а также служит вместилищем интуитивного познания («мать внутри нас»), то есть дрейфует на грани жизни и смерти [Кэрлот, 1994, с. 256–257].

<sup>21</sup> «Я смутно, но отца помню. Особенно то, как перед тем как въехать в ограду, он садил меня на лошадь, и я счастливый въезжал в ограду на виду у матери» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 9), — вспоминает Попов, сравнивая свои детские впечатления с аналогичными у Шукшина: «Где-то у Василия есть воспоминания: "Помню, как отец садил меня на лошадь и въезжал в ограду"» (там же, с. 10); «Мы сами напрашивались пасти лошадей в ночное время. Костер, печеная картошка. Мы любили лошадей» (Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. 2016. ОФ 1690), — признается художник.



Рис. 1. Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. ОФ 1670



Рис. 2. Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. ОФ 1690

Одной плотью с конем ощущает себя герой рассказа «Думы» (1967):  
«Слились воедино конь и человек и летели в черную ночь. И ночь летела

навстречу им, густо была в лицо тяжким запахом трав, отсыревших под росой. ... Это было как полет — как будто оторвался он от земли и полетел. И ничего вокруг не видно: ни земли, ни неба, даже головы конской — только шум в ушах, только ночной огромный мир стронулся и понесся навстречу» (с. 400); с локусом матери, родины, дома отождествляется лошадь в рассказе «Племянник главбуха»: «*Витька устроился на теплой конской спине*» (с. 85); Анисим — герой рассказа «Земляки» — «*помнил всех своих коней, какие у него перебивали за жизнь, мог бы рассказать, если бы кому-нибудь захотелось слушать, про характер и привычки каждого, тихонько болела душа, когда он вспоминал своих коней. Особенно жалко последнего: он не продал его, не обменял, не украли его цыгане — он издох под хозяином*» (с. 446); у Кости Валикова «конский» организм.

Конь как непреложный «тотемический» спутник атамана и пастуха, а также знак присутствия смерти<sup>22</sup> в каждом мгновении жизни, психопомп, переносящий героев через бытийный край, как будто «примирует» шукшинского Разина и табунщика Попова. Через семиотический комплекс коня объединяет эти образы и высокая степень доверия миру, обуславливающая экзистенциальное бесстрашие и моральную свободу от социальных предрассудков героев Шукшина и Попова.

К семиотике смерти примыкает мотив дождя, выраженный у Попова особым штриховым звучанием, и ставший у Шукшина символом проницаемой границы между жизнью и смертью — квинтэссенцией встречи человека со смертью и самим собой.

Программный шукшинский рассказ о смерти «Заревой дождь» (1966). Дождь здесь самостоятельный персонаж — по сути, амбивалентный образ смерти и оставленной, но упрямо продолжающейся жизни: «*Ефим сразу отяжелел в руках дочери, обвис... Его бережно положили на койку. Стало тихо. Женищина окаменела у койки. Смотрела на отца большими глазами. В стекла окон сыпанули первые крупные капли дождя; деревья в больничном саду встрепенулись, закачали ветвями, зашумели. <...> Это был желанный дождь — первый в этом году. <...> Дождь шумел, отплясывал на дороге тысячью длинных сверкающих ножек. Кипело, булькало в канавках и в лужицах... Хлюпало*» (с. 345–346).

Дождь становится фоном поворотного решения (разрыв, побег, выбор) героя в рассказе «Племянник главбуха»: «*Витька вышел за дерев-*

<sup>22</sup> Среди распространенных танатологических сюжетов средневекового искусства Дж. Холл описывает следующий: «Смерть сама на коне, она победоносно косит своей косой людей, падающих под копытами ее коня» [Холл, 1996, с. 514]

ню, на косогор, сел и стал смотреть в степь. День был серый, темное небо образовало над степью крышу. Под этой крышей было пасмурно, тепло и просторно. ... Стал накрапывать мелкий-мелкий теплый дождик. Витька свернулся калачиком и лег. Земля была тоже теплая. Витьке сделалось очень грустно. Вспомнилась мать. Захотелось домой. Он вспомнил, как мать разговаривает с предметами — с дорогой, с дождевиком, с печкой...» (с. 85).

Дождю и смерти посвящены два первых абзаца рассказа «Земляки»: «Ночью перепал дождь. Погремело вдали... А утро встряхнулось, выгнало из туманов светило; заструилось в трепетной мокрой листве текучее серебро. Туманы, накопившиеся в низинах, нехотя покидали землю, поднимались вверх».

Стариковское дело — спокойно думать о смерти. И тогда-то и открывается человеку вся сокрытая, изумительная, вечная красота Жизни. Кто-то хочет, чтобы человек напоследок с болью насытился ею. И ушел» (с. 445).

Дождь — своего рода приглашение в потаенный мир банной субботы Кости Валикова («Алеша Бесконвойный»): «ночью ... пробризнул дождик — постукало мягко, дробно в стекла окон — и перестало» (Василий Шукшин, 1998, с. 481).

Антитезой дождю, символом жизненной энергии является огонь. Его семиотика полнокровно раскрывается в рассказе «Алеша Бесконвойный»: «Он вообще очень любил огонь» (с. 484), «Алеша всегда думал, глядя на огонь» (с. 483), «огню нужен простор» (с. 484) и т.п. Но и в других рассказах-состояниях задействован этот первоэлемент: действие рассказа «Стенька Разин» происходит в основном в кузнице, у костра пытается вернуть к жизни сына отец в рассказе «Думы», «костерик» фигурирует в воспоминаниях о «живой» жизни из «автоматического» благополучия героя рассказа «Два письма».

Рубеж между бытием и небытием, горним и дольным, бранным и вечным в поэтике Шукшина оформляется посредством пластически и колористически освоенного, но в то же время не утратившего мистической призрачности образа зари: «На западе сквозь тучи местами пробивалась заря. Ее неяркий светло-розовый отсвет делал общую картину еще печальней» (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 84) («Племянник главбуха»); «Чуть занималось утро» (с. 121) («Стенька Разин»), «полахает заря в полнеба» (с. 417) («Два письма»), «Выше поднималось солнце. Туманы поднялись и рассеялись. Легко парила земля. Испарина не застила свет, она как будто отнимала его от земли и тоже уносила вверх» (с. 446) («Земляки»).

Атмосферное свойство картины Попова — глубокий покой, мудрая тишина, высота заземления — также очень близки Шукшину. Тема тишины органично входит в повествовательную канву многих произведений: тишина — высшая эмоциональная нота рассказа «Стенька Разин»: «Захарыч долго стоял над работой Васеки... не проронил ни слова» (с. 120); «Притихнуть бы на теплом косогоре и задуматься», — мечтает Минька в «И разыгрались же кони в поле»: тишина его сокровенного мира: «удивительно тихо в степи» (с. 266) — противопоставляется неугасающему шуму города: засыпая, герой слышит, как «в соседней комнате играет радиола» (с. 270); «ужасающе тихо» (с. 403) среди безответных вопросов и дум предстают непостижимые жизненные апории перед Матвеем Рязанцевым («Думы»); «Что за тишина такая на земле!», — прислушивается к себе герой рассказа «Два письма», — «Только в душу с тишиной вместе вкрадывается беспокойно-нежное чувство ко всему на свете» (с. 417); «тихим медленным звоном, как звенят теплые удила коней, отдают шаги уходящих» (с. 445) в рассказе «Земляки».

И наконец, **третий**, метафизический слой полотна Попова как опыт визуализации размышления длиною в жизнь — тема творчества и идеал художника — одна из самых волнующих в наследии Шукшина. Собственно, образ пастуха и стада — архетипический комплекс орфической сути Доброго Пастыря [Топоров, 1994, с. 262–264]. Не случайно именно этот образ обращает Шукшина к мыслям об искусстве: «...никому, кроме искусства до человека нет дела. А ведь люди должны быть добрыми, кто же научит их этому, кроме искусства?» (Василий Шукшин. Т. 8: Публицистика... 2009. С. 222).

Основным выразительным средством идеи жизни-творчества у Попова становится линия: ритм картины отличается подчеркнутой закругленностью, здесь нет места граням и изломам, фрактальные сферы и полусферы перетекают в объемный, пульсирующий монолит, вмещающий жизнь в ее космической необъятности. Техника воссоздания пространства творчества и священнодействия демиурга, аллегорией которого, возможно, является табунщик, поразительно напоминает шукшинский образ творческого процесса, выведенный в рабочих записях: «Жизнь представляется мне бесконечной студенистой массой — теплые желе, пронизанное миллиардами кровеносных переплетений, нервных прожилок... Беспреданно вздрагивающее, пульсирующее, колыхающееся. Если художник вырвет кусок этой массы и слепит человечка, человечек будет мертв: порвутся все жилки, пуповинки, нервные окончания съезжатся и увязнут. Но если погрузиться всему в эту животворную массу, — немедленно начнешь —

с ней вместе — вздрагивать, пульсировать, вслушиваться и переворачиваться. И умрешь там» (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 414). В этом вихре жизни, воронкообразном погружении в житнетворчество, запутанности человеческих связей с духовно-природным космосом и Шукшин, и Попов демонстрируют немислимость никакого эстетического спрямления.

Не случайно поза табунщика отчасти повторяет положение родевовского «Мыслителя» и врубелевского «Демона сидящего», олицетворяющих гений, дух, тайную скорбь познания жизни. Широкие плоские «скульптурные» мазки в технике Попова тоже в некотором роде имитируют врубелевскую живописную манеру. Вполне вероятно, что ядром концепции Разина у Шукшина и табунщика у Попова является образ творца. Ведь табунщик и Разин обладают поразительной властью над своими создателями, близкой к навязчивости врубелевского «Демона», и, как следствие, выражают суть артистического призвания художника и писателя.

В связи с этим обращает на себя внимание любопытная зеркальная переключка с картиной «Табунщик» «мимолетного» рисунка Попова, где Шукшин «схвачен» художником во время работы.



Рис. 3. Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. ОФ 1699



Рис. 4. Иван Попов. Табунщик

Положение табунщика, запечатленное на картине Попова, любил принимать и изображать в своих произведениях Шукшин. Знаменитая поза — одновременно собранная и непринужденная — Ивана Расторгуева в финальной сцене «Печек-лавочек» послужит пластической основой памятнику Шукшину в с. Сростки (В.М. Клыков, 2004).

В том же манере (сидя) «уплывает» в ритуальную смерть в банном экстазе Костя Валиков: *«И точно плышет он по речке — плавной и теплой, а плывет как-то странно и хорошо — сидя. И струи теплые прямо где-то у сердца»* (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 490). Вероятно, этот мотив, поразительно совпавший с позой табунщика, Шукшин подсмотрел в «Снах матери» об умерших, о божьем суде, о загробном царстве: *«Вышла я будто бы на речку, а на той стороне, ... — город будто бы. Большой-большой город! Да красивый, дома высокие... И дома высокие, и весь вроде бы он в садах, весь то он в зелени. Цветы — я даже с этой стороны вижу — так и колышутся, так и колышутся. Ах ты, господи! Сяла я в речку-то да поплыла туда — сижмя как-то, сижую и плыву, только руками маленько подгребаюсь. И так меня к тому городу и вынесло»* (Василий Шукшин. Кн. третья. Странные люди. 1998б. С. 84).

На первом плане картины Попова — огонь, канонический символ жизненной и творческой энергии. Расположение фигуры человека (табунщика) между огнем и конем — передает очень естественное, но в то же вре-

мя чуткое и томительное пребывание героя на грани жизни и смерти. Освещенные рефлексамии пламени костра почти невидимое лицо и грудь табунщика знаменуют присутствие жизни, согбенная спина, укрытая обширным плащом с капюшоном, за которой терпеливо топчется черный конь, как будто отсылает к средневековой иконографии, изображающей смерть. Противопоставленная артистической суетливости<sup>23</sup> красота табунщика (в ипостаси философа, художника) в его абсолютном спокойствии, безусловном принятии жизни, просветленной готовности к смерти, благородном и красноречивом согласном молчании.

Таким образом, картина Попова «Табунщик», еще не будучи законченной многократно отрефлексированная в наследии Шукшина, венчает редчайший опыт «параллельного» творчества писателя и художника [Московкина, 2022]. На исходе жизненного пути, по сути, контрастные философемы Шукшина и Попова (Разин и табунщик) сливаются в единую «думу» о человеке, мыслителе, художнике. Их человек — «внушающий строгость» — герой, гений, святой, растворенный в пространстве вечности, знающий о смерти (стоящей за спиной), и потому непреодолимо влекомый пламенем искусства.

### Библиографический список

Брагина Л.А. Изобразительная «шукшиниана» в творчестве сибирских художников // Известия Алтайского университета. 2013. № 2–2 (78).

Гаврилов В.В. Духовный путь героя рассказа В.М. Шукшина «Алеша Бесконвойный» как отражение исканий автора // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2020. № 4.

Гончаров П.А. Трансформация «разинского типа» в прозе В. Шукшина // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 6 (110).

Кэрлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994.

Лаврова З. «Хороший братка Ваня» // Ведомости законодательного собрания Новосибирской области: Общество. 27.03.2009. № 15 (984). URL: <https://xn--b1aecnthebc1acj.xn--p1ai/article/29511>

Марьин Д.В. Несобственно-художественное творчество В.М. Шукшина: поэтика, стилистика, текстология : дис. ... доктора филол. наук. Саратов, 2015.

---

<sup>23</sup> Герой рассказа «И разыгрались же кони в поле» Кондрат Лютаев выражает расхожее мнение о сущности артиста: «Все — алкоголики. Даже бабы. И трепачи» (Василий Шукшин, 1998а, с. 263).

Марьин Д.В. Эпистолярное творчество В.М. Шукшина // Филология и человек. 2010. № 4.

Московкина Е.А. «Вянет-пропадает» В.М. Шукшина и «Разговор» И.П. Попова: интермедийность и интертекстуальность // Культура и текст. 2022. № 4 (51).

Рыбальченко Т.Л. Алеша Бесконвойный // Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Т. 3: Интерпретация художественных произведений В.М. Шукшина. Публицистика В.М. Шукшина. Барнаул, 2007.

Сокольская Т.Е. Дневник художника // Сибирские огни. 2017. № 4. URL: <http://xn--80alhdjhdchxy5hl.xn--p1ai/content/dnevnik-hudozhnika>

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

Топоров В.Н. Орфей // Мифы народов мира. М., 1994.

Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996.

#### Список источников

Попов И.П. Дневник художника. Барнаул, 2011.

Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. Барнаул, 2016.

Иван Попов. Живопись, графика в музеях и частных собраниях. Новосибирск, 2017.

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 кн. Кн. вторая. Верую! М., 1998.

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 кн. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. М., 1998а.

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 кн. Кн. третья. Странные люди. М., 1998б.

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 кн. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. М., 1998в.

Шукшин В.М. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 8: Публицистика. Статьи. Интервью. Беседы. Выступления. Письма. Рабочие записи. Автографы. Документы. Стихотворения. Барнаул, 2009.

#### References

Bragina L.A. *Izobrazitel'naya «shukshiniana» v tvorchestve sibirskikh khudozhnikov*. [Pictorial «shukshiniana» in the works of Siberian artists]. **In:** *Izvestiya Altayskogo universiteta*. [News of Altai State University]. 2013. No. 2–2 (78).

Gavrilov V.V. *Dukhovnyy put' geroya rasskaza V.M. Shukshina «Alesha Beskonvoynnyy» kak otrazhenie iskaniy avtora*. [The spiritual path of the hero of V.M. Shukshin's short story «Alyosha Beskvoiny» as a reflection of the author's quest]. In: *Filologicheskii vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Philological Bulletin of Surgut State Pedagogical University]. 2020. No. 4.

Goncharov P.A. *Transformatsiya «razinskogo tipa» v proze V. Shukshina*. [Transformation of the «Razin type» in V. Shukshin's prose]. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta*. [Tambov University Review]. 2012. No. 6(110).

Cirlot J.E. *Slovar' simvolov*. [Dictionary of synonyms]. Russ. ed. Kerlot Kh.E. Moscow, 1994.

Lavrova Z. «*Khoroshiy bratka Vanya*». [«Good brother Vanya»]. In: *Vedomosti zakonodatel'nogo sobraniya Novosibirskoy oblasti: Obshchestvo*. [Bulletin of the Legislative Assembly of the Novosibirsk region: Society.]. No. 15 (984). URL: <https://xn--b1aecnthebc1acj.xn--p1ai/article/29511>

Maryin D.V. *Nesobstvenno-khudozhestvennoe tvorchestvo V.M. Shukshina: poetika, stilistika, tekstologiya*. [Not artistic work of V.M. Shukshin: poetics, stylistics, textual criticism]. Tesis of Doct. Philol. Diss. Saratov, 2015.

Maryin D.V. *Epistolyarnoe tvorchestvo V.M. Shukshina*. [Epistolary work of V. M. Shukshin]. *Filologia i chelovek*. [Filology&Human]. 2010. No. 4.

Moskovkina E.A. «*Vyanet-propadaet*» V.M. Shukshina i «*Razgovor*» I.P. Popova: *intermedial'nost' i intertekstual'nost'*. [«Withers disappears» by V.M. Shukshin and «Conversation» by I.P. Popov: intermediality and intertextuality]. In: *Kul'tura i tekst*. [Culture and text]. 2022. No. 4 (51).

Rybalchenko T.L. *Alesha Beskonvoynnyy*. [Alyosha Beskvoiny]. In: *Tvorchestvo V.M. Shukshina: entsiklopedicheskii slovar'-spravochnik*. [The work of V. M. Shukshin: an encyclopedic dictionary-reference book]. Vol. 3: Interpretation of V.M. Shukshin's artistic works. Journalism by V.M. Shukshin. Barnaul, 2007.

Sokolovskaya T.E. *Dnevnik khudozhnika*. [Artist's diary]. In: *Sibirskie ogni* [Siberian Lights]. 2017. No. 4. URL: <http://xn--80alhdjhdxcxy5hl.xn--p1ai/content/dnevnik-khudozhnika>

Tevs O.V. *Shlyapa*. [Hat]. In: *Tvorchestvo V.M. Shukshina: entsiklopedicheskii slovar'-spravochnik*. [The work of V.M. Shukshin: an encyclopedic dictionary-reference book]. Vol. 2. Aesthetics and poetics of V. M. Shukshin's prose. Motives and symbols of V.M. Shukshin's creativity. The dialogue of cultures. Barnaul, 2006.

Toporov V.N. *Orfey*. [Orpheus]. In: *Mify narodov mira*. [Myths of the peoples of the world]. Moscow, 1994.

Hall J. *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve*. [Dictionary of subjects and symbols in art]. Russ. ed. Khol D. Moscow, 1996.

### List of Sources

Popov I.P. *Dnevnik khudozhnika*. [Artist's diary]. Barnaul, 2011.

Ivan Popov. *Vospominaniya o Shukshine v risunkakh*. [Memories of Shukshin in drawings]. Barnaul, 2016.

Ivan Popov. *Zhivopis', grafika v muzeyakh i chastnykh sobraniyakh*. [Paintings, graphics in museums and private collections]. Novosibirsk, 2017.

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

Shukshin V.M. *Sobranie sochineniy. Okhota zhit'*. [Collected works. I want to live]. Book one. Moscow, 1998a.

Shukshin V.M. *Sobranie sochineniy. Strannye lyudi*. [Collected works. Strange people]. Book three. Moscow, 1998b.

Shukshin V.M. *Sobranie sochineniy. Ya prishel dat' vam volyu*. [Collected works. I Came to Give you Freedom]. Book six. Moscow, 1998s.

Shukshin V.M. *Sobranie sochineniy. Publitsistika. Stat'i. Interv'yū. Besedy. Vystupleniya. Pis'ma. Rabochie zapisi. Avtografy. Dokumenty. Stikhotvoreniya*. [Collected works: Journalism. Articles. Interview. Conversations. Performances. Letters. Work records. Autographs. Documents. Poems.]. Barnaul, 2009. Vol. 8.

**ПОЭТИКА «КАСПЕНСА» В СОВРЕМЕННЫХ  
ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ТРИЛЛЕРАХ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «УЧЕНИК» (2018 Г.)  
И «ПРОВАЛ» (2019 Г.) М. ЮРТА И Х. РУСЕНФЕЛЬДТА)**

*В.Ю. Мишенина, Е.В. Тырышкина*

**Ключевые слова:** «каспенс», психологический триллер, Х. Русенфельдт, М. Юрт, «Ученик», «Провал».

**Keywords:** «suspense», psychological thriller, H. Rosenfeldt, M. Hurt, «The Apprentice», «Failure».

DOI 10.14258/filichel(2024)3-09

**В** современной литературе психологические триллеры прочно закрепились как один из самых востребованных жанров, основанных на «авантюрно-приключенческой или криминальной интриге-коллизии, вокруг которой динамично и непредсказуемо развиваются, в пределах короткого промежутка времени, основные события, а персонажи действуют осознанно и мотивированно, добиваясь, на грани своих сил и возможностей, важной цели» [Стивен, 2013]. Заставляя читателей испытывать сильнейший прилив эмоций, большая часть из которых связана с чувством нарастающей тревоги и страха, психологический триллер, возникший к концу XX в., привлекает все большее внимание читателей.

Объясняя причины популярности данного жанра, американский культуролог Дж. Кавелти указывает, что «the thriller, performing an escapist function, takes the reader away from reality with its complexity, uncertainty, imperfection into a world of fantasies, dreams, ideal ideas, where everything is clear and predictable» («триллер, выполняя эскапистскую функцию, уводит читателя от реальной действительности с ее сложностью, неопределенностью, несовершенством в мир фантазий, грез, идеальных представлений, где все понятно и предсказуемо») [Cawelti, 1976, p. 168].

В своем исследовании Л.А. Федорчукова и А.К. Аристова определяют триллер следующим образом: «В англоязычной традиции под триллером принято понимать произведение, вызывающее у читателя чувство тревоги, волнения или страха» [Федорчукова, 2019, с. 71]. И в этом определении ведущее место занимает прием «каспенс», или напряженное ожидание чего-то тревожного, который представляет собой не просто

инструмент для создания атмосферы, но мощный психологический механизм, который позволяет авторам управлять вниманием аудитории, направляя его туда, куда необходимо для развития сюжета.

Фокусируясь на психологии поведения героев, читатель испытывает целый спектр противоречивых эмоций и еще больше погружается в анализ человеческой природы и сознания героев, которое отличают различные неустойчивые психологические состояния. В этом отношении показательно, что в триллере предполагается поэтапное раскрытие особенностей психологии героев, что делает его довольно объемным и «неторопливым» произведением, поскольку основная цель заключается не в скорости раскрытия преступления, а в создании максимально подробного психологического портрета персонажей. Важное значение имеет прием «саспенс», который исследователь Р. Аллен определяет как особую драматургическую технику, реализуемую через разницу «background knowledge of the audience and the presented images of the main characters of the works» («фоновых знаний аудитории и представляемых образов главных героев произведений») [Hoffman, Fahr, 2013, p. 65]. В дополнение к размышлениям исследователя, Дж. Хофман и А. Фар полагают, что саспенс «is associated with the experience of hope and fear, which are based on certain cognitive mechanisms and are often accompanied by intense physiological arousal» («связан с переживанием надежды и страха, которые основываются на определенных когнитивных механизмах и часто сопровождаются интенсивным физиологическим возбуждением») [Hoffman, Fahr, 2013, p. 87].

Т.В. Дьякова, анализируя прием «саспенс» в своей работе «Характеристика жанра "Триллер" и его поджанры», отмечает, что именно «невозможность предсказать дальнейший ход событий вызывает чувство тревожного ожидания у читателей» [Дьякова, 2013, с. 34]. В психологическом триллере этот элемент усиливается за счет глубокого погружения в психологию героев и исследования средств использования манипуляций и обмана в интригах сюжета, поскольку основной его целью является создание атмосферы страха и напряжения не только у читателя, но и вокруг самих главных героев. Автор романа-триллера делает акцент на эмоциональной и психологической составляющей истории, а не на действиях и физическом напряжении и тем самым заставляет своего читателя задуматься о внутренних конфликтах и психологических травмах персонажей. Литературоведы И.Г. Жогова, Е.В. Кузина, Л.Г. Медведева и Е.Ю. Надеждина, анализируя основные средства создания саспенса, выделяют также особые разновидности деталей — кинематические речения и соматизмы, которые позволяют более глубо-

ко проанализировать психотип героев: «...дрожание рук, тела, стиснутые губы, руки, онемение, отсутствие способности говорить и думать демонстрируют высокое эмоциональное напряжение героев. ... Просодические признаки — изменения качества голоса могут свидетельствовать об эмоциональном состоянии героев, испытывающих страх, гнев, отчаяние. ... Кинематические речения могут воссоздавать ярость убийцы, при этом они поддерживаются образными средствами, причем ... наблюдается метафорическая контаминация кинематического паралингвизма в просодический» [Жогова, 2018, с. 54].

Создавая атмосферу напряжения, авторы триллеров зачастую обращаются к использованию эпитетов, основной целью которых является указание на наиболее существенные моменты развития действия, создание контрастных по смыслу сочетаний слов, содержащих авторскую оценку. По мнению И.Г. Жоговой, эпитеты «в природных и пейзажных описаниях выступают как инструмент создания предвещения чего-то неопределенного и зловещего» [Там же, 2018, с. 52]. С помощью данной стилистической фигуры автор создает нагнетающую атмосферу ужаса и страха или задает тот эмоциональный фон, который формирует определенные читательские ожидания.

С целью максимальной реализации эффекта «саспенс» авторы психологических триллеров обращаются к разным уровням текста: композиции, стилистическому единству, художественным средствам выразительности и лингвистическому составу [Шошина, 2019, с. 135]. Для того чтобы проследить, каким образом реализуется каждый уровень текста, рассмотрим подробнее каждый аспект на примере текстов зарубежных романов-триллеров «Ученик» и «Провал» Х. Русенфельдта и М. Юрта (романы анализируются в переводе на русский язык). Методологические принципы анализа основаны на теории рецептивной эстетики С. Фиша («эмоциональная стилистика») [Fish, 1970, p. 123–162].

Наибольший интерес в этом исследовании составляет анализ лингвистического состава текстов. В нашей работе мы обратились к приему выделения основных лексико-семантических групп слов. Проанализировав частотность употребления определенных лексем, мы сформировали основные тематические «блоки»:

- а) цветовое наполнение;
- б) эмоционально-чувственная сфера;
- в) атмосфера внезапности — непредсказуемости — ужаса;
- г) оппозиция «начало — конец»;
- д) пространство смерти;
- е) избыточность.

Рассмотрим подробнее наиболее значимые группы, связанные с цветовым наполнением и эмоционально-чувственной сферой.

Анализируя цветовое наполнение романов-триллеров «Провал» и «Ученик», мы отметили преобладание красного, черного (темного) и серого оттенков. В качестве материала для исследования нами были выбраны контексты, соответствующие наиболее значимым событиям романов. Так, **черный цвет** наблюдается в следующих контекстах:

*Это чуть-чуть отвлекло его от черных мыслей и добавило ему слегка освобождающего примитивного раздражения* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 62).

*Принтер закончил работать. Мужчина взял распечатанное. <...> ... и повесил зажим с фотографиями на гвоздь в правом верхнем углу. Над гвоздем значилась цифра три, обведенная черным кружком* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 25–26).

*Она увидела, как у него почернели от злости глаза, и что он, похоже, готовится к ответной атаке, но он, все-таки сумев подавить сильнейшее возмущение, направился к двери* (Там же. С. 114).

*Тут он увидел Аннетт. По-прежнему в черном платье* (с. 126).

В приведенных фрагментах можно выделить два основных значения, которые реализуются лексемой «черный»: 'мрачный' / 'темный'.

В психологических триллерах для передачи внутреннего мира героев часто используется цветовая палитра, включающая темные оттенки, символизирующие негативные эмоции. Черный цвет, ассоциируемый с главным действующим лицом — Себастианом Бергманом, подчеркивает его психологические черты, создавая ауру таинственности и агрессивности. Чернота, окружающая героев, выражает их сложный или неустойчивый характер, а помещение их в напряженную ситуацию подчеркивает символичность власти темноты. Такой прием усиливает эмоциональное воздействие и привлекает внимание читателей к психологической драме не только персонажей, но и всей обстановки.

Символ смерти. Используя второе значение слова «черный», авторы акцентируют внимание читателей на семантике смерти, которая реализуется через ряд деталей. Так, используя черный карандаш, Ральф Свенссон, герой триллера «Ученик», отмечает приближающийся конец своих жертв: он не просто делает записи этим карандашом, он выводит фигуру круга, которая постепенно сжимается вокруг потерпевших, словно создавая петлю. И эта черная фигура-петля весьма символична, поскольку все жертвы «ученика-последователя» оказываются связаны, а решающий удар наносится в область шеи.

Но зачастую черный цвет становится «меткой», которая определяет следующую жертву. Так, Аннетт из триллера «Ученик» впервые надевает черное платье и красит губы темной помадой, а спустя некоторое время становится очередной жертвой убийцы. Черное платье выполняет такую же функцию, что и черный круг, нарисованный карандашом, — оно охватывает и концентрирует внимание на этом образе, меняя функцию с второстепенного героя на жертву. Таким образом, используя черный цвет для создания атмосферы грядущей смерти или ее последствий, авторы триллеров создают особый шифр, который направлен на то, чтобы в процессе чтения читатели «искали» подсказки и выдвигали гипотезы, — это является элементом читательского ожидания, который необходим для реализации приема «саспенс».

Однако не только черный цвет используют авторы триллеров для реализации смертельной семантики: в текстах романов с высокой частотностью встречаются лексемы, связанные с **темными оттенками**:

*Однажды, много лет назад, в районе, где он жил, отключилось электричество. Стало **темно**, не только у него, а повсюду* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 138).

*Там полная тишина, неподвижность и постоянный **полумрак** из-за опущенных жалюзи* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 128).

*Глядя в **полную темноту** помещения без окон, он, как всегда, на секунду испытал острую неприязнь, пока не замигала световая трубка* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 138).

Авторы триллеров «Провал» и «Ученик» намеренно «затемняют» наиболее важные локусы, лишая своих героев возможности обозреть пространство и предвидеть опасность. Так, в романе «Ученик» катализатором страха антагониста становится темнота, поскольку она ассоциировалась у него с мрачным детством и жестокостью его родных. При этом эпизоды, которые отражают состояние «последователя» в момент погружения в полную тьму, вызывают чувство тревоги не только у героев, но и у читателей, поскольку в этот момент происходит воздействие на уровне психики: глубинное погружение в психологию поведения героя способствует проецированию травмирующих событий персонажа на личный опыт переживания тревожности читателем.

Кроме того, темнота и полусвет часто ассоциируются с потенциально нежелательными событиями, возникающими в непредвиденные моменты, что может способствовать возникновению и развитию чувства тревожности. Так, в комнате Себастиана Бергмана царит постоянный полумрак и тишина, которая ничем не нарушается. Однако в эту комнату он не стремится возвращаться: нечто гнетущее и неизвестное

как для него самого, так и для читателей, заставляет его избегать этого пространства. Более того, сама жизнь протагониста погружена, как и комната, в темноту — *он сознательно позволяет жизни проходить мимо, точно она — одна из комнат его квартиры, в постоянном полумраке* — и эта мрачная неизвестность приводит к тому, что чувство тревожного ожидания перемен становится невыносимым для Себастиана (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 128). Страх неизвестности заставляет его постоянно прятаться, ожидать скорого конца.

Подобное чувство тревоги и неприязни испытывает и «антигерой» романа «Ученик», попадая в свою квартиру: его пугает сужающаяся тьма, поэтому единственным его оружием против неизвестности и призраков прошлого становится электрический свет, который должен быть зажжен повсюду, а также ручной фонарик, который обязан лежать в кармане. Но, несмотря на столь схожее состояние, между героями обнаруживается существенная разница: если Себастиан Бергман стремится погрузиться в темноту неизвестности, чтобы не увидеть ничего нового, то Ральф Свенссон, напротив, старается избавиться от мрака, который скрывает ужасное, стремясь окружить себя светом.

Большой частотностью в употреблении отличается лексема «красный». **Красный цвет** обнаруживается в следующих контекстах:

*Ее жилище выглядело очень уютно. Современные занавески. На окнах **красные** и белые цветы* (Х. Русенфельдт М. и Юрт. 2023. С. 42).

***Кровь** из одной ноздри стекала на нижнюю губу. Две капли по пути на пол задели ее правую грудь, оставив **красные** следы, точно дождь на оконном стекле* (с. 20).

*Стену над кроватью покрывали большие **красные** цветы, перемежающиеся зелеными листьями* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2022. С. 45).

*В самом верху первой страницы **красной** ручкой было написано: «13/60»* (с. 65).

Из приведенных выше контекстов можно выделить несколько значений слова «красный»:

— 'кровавый' / 'кровь'. Красный цвет в психологических триллерах ассоциируется с кровью, сценами убийств, местами преступлений. Эта цветовая гамма связывается с эмоциональным состоянием героев и предвосхищает опасность: кровавые следы указывают на предстоящие конфликты и смертельные угрозы;

— 'знак смерти'. Помимо связи с уже совершенным преступлением семантика красного цвета обнаруживает еще одно близкое значение — предупреждение о смерти. Используя повторяющиеся детали, авторы создают напряжение, придавая повествованию глубокий смысл. Так

была отмечена особая функция маленькой красной кнопочки в документе о правилах охраны зданий, дважды указана красная линия на вокзале, которую должны пересечь двое, и отмечена важность наличия красной ручки, которой «Свен Катон» должен отмечать правильность выполнения заданий и ставить баллы.

Особое значение авторы придают красным цветам: в своих текстах они отмечают, что стены комнаты жертвы покрыты изображениями красных цветов, которые образуют контраст с белизной (как в триллере «Ученик»), или зеленью (как в триллере «Провал»). Такое художественное решение отражает стремление авторов акцентировать внимание читателей на судьбе конкретного героя (чаще — жертвы) и дать подсказку, что должно произойти далее, поскольку красные цветы внешне по своим очертаниям напоминают пятна крови;

— 'место смерти'. Отдельное значение, которое реализует лексема «красный», — указание на место совершения преступления. Зачастую авторы, создавая пространство романа, продумывают предполагаемые места убийств и «помечают» их особой цветовой символикой — чаще всего красным цветом, однако подобную функцию могут выполнять и темные цвета — черный или коричневый. Но при совмещении двух таких цветковых символов реализуется дополнительный смысл: здание, помеченное таким образом, становится не только местом преступления, но и местом, где должен разрешиться конфликт (антагониста с протагонистом, антагониста с самим собой или протагониста с самим собой).

Таким образом, оттенки темных цветов, которые сами по себе связаны с семантикой смерти, могут указывать на более глубокие сюжетные или личностные связи. Создавая параллели и избирая тактику «сокрытия» ключевой детали в наиболее незаметном пространстве, авторы достигают одного из наиболее важных эффектов — эффекта неожиданности, который в значительной степени влияет на привлечение и удержание читательского внимания.

Особая роль в процессе реализации приема «саспенс» в романах-триллерах отводится изображению эмоционально-чувственной сферы героев. В этом отношении показательно использование авторами довольно широкого лексического состава, поскольку важно отразить воздействие атмосферы на целые группы героев: антагониста, протагониста и жертвы. В процессе анализа контекстов нами были выделены следующие подгруппы эмоций / чувств: беспокойство / тревожность / нервозность / раздражение, спокойствие, холод, страх / угроза, злость / жестокость / ненависть, боль / болезнь.

Рассмотрим подробнее подгруппы «страх / угроза», «боль / болезнь» и «холод» на примере контекстов.

— *холод*

*Эмоциональная вечная мерзлота, и Ванья не испытывала потребности ее растопить* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2022. С. 12).

*Себастиан покачал головой. У него внутри все похолодело* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 101).

*Вся комната сигнализировала о стремлении к надежности, желании иметь защищающий, мягкий и уютный кокон, куда не может проникнуть холодная и суровая действительность* (с. 110).

Чувство холода является универсальным средством реализации приема «саспенс», которым пользуются многие современные зарубежные авторы романов-триллеров (Ю. Несбё «Снеговик», Р. Бриндза «Девушка во льду», М. Меган «Девушка, которая ушла под лёд» и пр.), поскольку оно способно влиять на сознание читателя путем физиологического воздействия. Лексема «холод» вызывает в подсознании читательской аудитории образы, связанные с чувством физического холода, — именно поэтому при описании мимики или чувств героев наибольшей силой воздействия обладают «природные» метафоры и эпитеты.

Анализируя приведенные выше контексты, можно обратить внимание на то, что холод связан исключительно со сферой протагонистов. При этом можно отметить, что внутренний холод напрямую связан с психологическим портретом героя — у каждого персонажа-протагониста есть психологическая травма — своего рода ледяной «нарост», поэтому невозможность обладать «внутренним теплом» — это один из ярких признаков образа протагониста. И метафора холода, которая использована авторами триллеров, способствует не только передаче эмоциональной сферы героев, но и отражению особенностей их личности.

Антагонисты же, напротив, не обладают «температурной» характеристикой, поскольку любое повышение / понижение «температуры» при описании действий или внутренней составляющей свидетельствует о проявлении эмоций, что неизменно ведет к потере контроля над ситуацией и последующему разоблачению. Поэтому противник вынужден всегда сохранять своего рода «бестелесность», чтобы слиться с окружающей средой.

— *страх/угроза*

*Хорошо сформулированные записи, выражающие презрение. Никаких угроз. Никаких ругательств* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2022. С. 36).

*Угрозы вперемишку с мольбами. В основном угрозы* (с. 9).

*Через некоторое время он деловито заметил, что шанс получить зачет существенно уменьшается и что будет умнее, если Мирре постарается чуть больше сосредоточиться и чуть меньше ему угрожать* (с. 10).

Чувство страха является необходимым условием для создания романа-триллера; его должны испытывать не только читатели, но и сами герои. Однако в этом отношении важно учитывать, что страх как таковой не способен зародиться сам — он неизменно порождается угрозой. В романах «Ученик» и «Провал» лексемы «страх» и «угроза» имеют свою специфику, что можно проследить на примере приведенных выше фрагментов: они появляются преимущественно при изображении жертвы: в романе «Провал» одна из предполагаемых жертв «Свена Катона» — Мирре, находясь в заложниках, стремится вызвать у своего похитителя чувство страха путем угроз. Однако, несмотря на частотность употребления указанной лексики, создается обратный эффект: стремясь внушить страх «экзаменатору», Мирре сам оказывается охвачен чувством животного страха. При изображении же антагониста, напротив, угрозы, выраженные словесно, отсутствуют, однако жертва испытывает все больший ужас от происходящего, поскольку угроза, идущая от антагониста, имеет иной характер, связанный с неопределенностью. Эту особенность ощущения «неопределенности за счет тревожного ожидания угрозы, созданной антагонистом» отмечает также О.В. Трембицкий, анализируя прием «саспенс» [Трембицкий, 2020].

Такой эффект «зеркала» позволяет отразить ту самую особенность образа антагониста, которая уже ранее нами была отмечена, — при отсутствии видимой «телесности» и эмоциональности противник внушает больший страх. Этот прием способствует наилучшей реализации приема «саспенс» в современных романах-триллерах.

— *боль / болезнь*

*Как бы он ни старался, они всегда возвращаются к этой **болевой точке*** (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 58).

*Если человек хочет убить другого, он **болен**. Если он это совершил, значит, он **болен** еще серьезнее. Или озлоблен* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 75).

*Ритуалы создавали контроль. Делали зло меньшим. **Боль** менее **болезненной**. Ритуалы не подпускали тьму* (с. 20).

*Они были близки, это становилось видно издали, когда они шли вместе. Очень близки. Они дружно смеялись, и все прогулки заканчивались нежным, ласковым объятием, и перед уходом он целовал ее в лоб. Всегда. Отличительный знак их отношений. Картина была бы прекрас-*

ной, если бы не одно но. Ее настоящий отец стоял поодаль и наблюдал. Такие мгновения причиняли Себастиану наибольшую боль. Странную боль (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 43).

Отдельного внимания заслуживают лексемы, отражающие значение болезни: как уже нами ранее было отмечено, каждый образ, созданный авторами психологических триллеров, отражает своего рода болезненное сознание. Так, создавая образ Ральфа Свенссона в романе «Ученик», авторы буквально помещают его в семантическое поле боли, которая является отражением его психологической травмы, пережитой им в детстве. Но в этом отношении важно отметить следующее: стремясь избавиться от боли, антагонист причиняет боль другим — он убивает своих жертв, заставляя их прежде испытывать сильнейшие мучения. Однако сами характеры боли разнятся: если жертвы испытывают преимущественно физическую боль, связанную с нанесением тяжелых повреждений, не совместимых с жизнью, то антагонист страдает от более сильной травмы — внутренней. Его сознание оказывается покалечено настолько сильно, что даже убийство другого человека не может заглушить ту боль, которая возвращается снова спустя некоторое время. Более того, его страдание усиливается тем, что боль приходит всегда не одна — вместе с лексемой «боль» используется лексема «страх», поскольку страх отражает состояние, пережитое антагонистом в детстве.

Но боль присуща не только антагонисту романа «Ученик». Себастиан Бергман — яркий пример протагониста, который испытывает душевные муки, связанные с пережитыми ранее потерями. И в этом отношении интересна параллель антагониста и протагониста: если боль Ральфа Свенссона связана с понятием «страх», то боль Себастиана — с чувством ненависти и постоянно растущей злости. Это свидетельствует о том, что несмотря на внешнее превосходство антагониста, внутренней силой обладает исключительно истинный герой-протагонист.

Помимо рассмотренных нами лексико-семантических групп особое внимание представляет реализация оппозиции «начало — конец». Используя лексемы, связанные с первым и последним действием, авторы выстраивают особое напряжение и динамику в сюжете. Этот прием позволяет увеличить интригу и держать читателя в определенном неведении, подкрепляемом лишь немногими догадками, до самого финала, где разрешение конфликта может оказаться весьма неожиданным. И в этом отношении интересны следующие контексты:

— **Последний** вопрос: к какому семейству относится росوماха? (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2022, с. 11).

Ванья наклонилась и прочитала вслух **первый** вопрос ... (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2022. С. 65).

Билли начал крутить назад, мимо последних постов, и вскоре добрался до **последней** записи, сделанной самой Патрицией... (с. 102).

**Первый** — когда женщина, плача и скрестив руки на груди, стояла в ожидании, пока он даст ей ночную рубашку ... (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 420).

Он взглянул на верхние снимки, висевшие на гвоздях «1» и «2». Женщины. У себя в спальне. Полуобнаженные. Плачущие. До смерти перепуганные. **Крайний слева** зажим содержал только 34 фотографии. Две первые у него не получились ... (с. 26).

На тридцать шестом, **последнем** снимке, ее безжизненный взгляд устремлен прямо в камеру... (с. 20).

Себастиан резко проснулся. Как обычно, не понимая, где находится. Тут он увидел Аннетт. <...> Он поднял медвежонка и поставил его рядом с ней в качестве приветствия. Затем посмотрел на нее в **последний раз**, быстро и беззвучно оделся и ушел... (с. 126).

Если проследить логику построения приведенных выше контекстов, то можно обнаружить закономерность: каждое явление, которое упоминалось, или действие, которое было совершено, неизменно воспроизводилось в особой форме параллелизма — начальное всегда противопоставлено финальному, последнему. Если в начале романа «Провал» авторы упоминают, что «Свен Катон» озвучивает своей жертве последний вопрос, то в момент кульминации (или ближе к ней) неизменно воспроизводился и первый вопрос. Это позволяет проследить этапы действия антагониста, но в ретроспекции: от последнего действия к первому.

Более детально раскрываются такие этапы действий антагониста в романе «Ученик» на примере образа Ральфа Свенссона: создавая атмосферу «погружения» в его пространство, авторы дают проследить одну из особенностей личности героя — его стремление соблюдать ритуал. Он не просто создает коллаж фотографий убитых им женщин, но демонстрирует, что следует определенному плану, этапы которого четко обозначены и не терпят изменений. И в случае с его образом авторы используют уже не ретроспективное построение, а хронологическое, чтобы максимально полно отразить особенности психотипа героя.

Однако прием оппозиции «начало — конец» используется не только при создании образов антагонистов, но и жертв. При этом практически никогда напрямую не обозначается «первая» ступень, приближающая

их к антагонисту и, соответственно, к смерти: так, при создании образов Патриции (героини романа «Провал») и Аннетт (героини триллера «Ученик») авторы упоминают их последнее действие — в случае с Патрицией анализируется последний пост, выложенный с ее аккаунта в социальных сетях и свидетельствующий о наступлении ее смерти, в случае с Аннетт — последняя встреча ее с протагонистом, после которой наступает смертельная для нее развязка.

Таким образом, оппозиция «начало — конец», становится средством реализации как отдельных сюжетных линий, так и фабулы в целом.

Другой уровень, который является значимым в реализации приема «саспенс», связан с композиционным построением и расположением частей текста. Особого внимания заслуживают «вставные» эпизоды, которые способствуют реализации приема «саспенс» на текстовом уровне и позволяют глубже раскрыть образ антагониста. Этим приемом М. Юрт и Х. Русенфельдт активно пользуются при создании текста триллера «Провал». Еще до начала основных событий первой главы появляется вставной эпизод — письмо «Свена Катона» к редактору Чельману, который ранее нами уже был проанализирован с точки зрения способов раскрытия психологии поведения антагониста. Обратимся к этому фрагменту еще раз, чтобы более детально его рассмотреть:

*Глубокоуважаемый главный редактор Чельман!*

*Я в течение многих лет читаю Ваше издание. <...>*

*Почему в Вашем издании перевозносится чистейший идиотизм?*

*Когда было решено, что следует заострять внимание на откровенной глупости и превращать ее не просто в норму, а в нечто вожаделенное и достойное зависти?*

*<...>*

*По роду своей работы я встречаю довольно много молодежи. Порядочной, умной, целеустремленной и амбициозной. Молодых людей, которые следят за дебатами, овладевают знаниями, критически их осмысливают и получают образование, чтобы в дальнейшем устроиться на увлекательную и ответственную работу и способствовать благополучию общества. Молодежь, которая чего-то хочет и что-то может.*

*Вот им вам следует уделять внимание. Их стараться превращать в пример для подражания. А не бездушных, эгоистичных, заик-ленных на собственной внешности существ, которые косноязычно, с покрытыми вульгарными татуировками телами, похваляются своим низким IQ и отсутствием общего образования.*

*Итак, я повторяю вопрос и надеюсь получить на него ответ в газете: Когда было решено, что следует заострять внимание на откровенной глупости и превращать ее не просто в норму, а в нечто вождеденное и достойное зависти?*

*С уважением,*

*Катон Старший (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2022. С. 5–6).*

Анализируя представленный фрагмент, мы можем сделать вывод, что он играет важную роль в формировании первичного образа антагониста: интеллигентный мужчина зрелого возраста, довольно образованный и начитанный (об этом свидетельствует, в первую очередь, выбор псевдонима и построение высказываний), предвзято относящийся к современной молодежной культуре и образу жизни молодежи в целом. Однако, учитывая тот факт, что данный фрагмент появляется до момента введения фигуры преступника в текст, создается в целом положительный образ: индивид, стремящийся к тому, чтобы в средствах массовой информации демонстрировался положительный образец для подражания молодежи — культурной, стремящейся к развитию. На фоне полученного представления о герое довольно контрастно выступает образ «экзаменатора» первой главы романа. Опираясь на некоторые значимые детали, используемые авторами при создании образа «Свена Катона» (особенно ярко подчеркивается требование антагониста к высокому уровню культуры и знаний молодежи), читатель обнаруживает связь между образом «просветителя» и «экзаменатора» и делает вывод, что это один человек. Этот «вставной» фрагмент в начале триллера используется авторами для достижения значимой цели — создания «раздвоенного» психотипа антагониста.

Однако, анализируя следующие вставные эпизоды, можно заметить закономерность: с каждым письмом «Свен Катон» обнаруживает постепенно нарастающие нетерпение и раздражение. В каждом последующем обращении он проявляет все большую настойчивость, переходя от «вежливого» обращения к настойчивому требованию. Проследим это на примере двух эпизодов:

*Газета «Эскильстуна-Курирен»*

*<...>*

*Их суют повсюду.*

*Хотя они не способны принести никакой пользы.*

*Все эти люди из разных реалити-шоу и блогов. Физически почти идентичные со своими татуированными торсами (мужчины и женщины) и накачанными силиконом губами и грудью (женщины). Интеллект у всех на уровне двухлеток.*

*Каждый день телевизионные каналы внушают, что поверхностность, невежество и чистый идиотизм являются качествами, которые в новое время наиболее надежно ведут к успеху.*

<...>

*Эти люди ничего не знают и гордятся этим, а их сейчас возводят в образцы для подражания и в идолов.*

*Как говорит талантливый Кристиан Лук в программе, которая, слава Богу, по-прежнему свободна от этого прославляемого полного невежества: «Куда мы движемся?»*

*Катон Старший (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2022. С. 37–38).*

Сравнивая данный фрагмент с первым обращением в редакцию газеты, можно отметить, как речь антагониста наполняется резкими высказываниями («суют повсюду», «интеллект ... на уровне двухлеток» и пр.), выражающими негодование и презрение к описываемым людям. Однако в этом письме есть еще одна особенность, которая свидетельствует о том, что антагонист считает себя абсолютно правым: он апеллирует к высказыванию значимого для него человека — Кристиана Лука. Можно говорить о том, что образ антагониста дополняется новыми чертами: из простого обличителя он превращается в обвинителя, который постепенно «набирает» власть и начинает использовать для подтверждения своей позиции иные источники.

Далее эта особенность претерпевает изменение, которое можно заметить уже в обращении антагониста в Королевский технологический институт:

*Королевский технологический институт*

*Секретарю*

*Швеция-100 44 Стокгольм*

*Обжалование решения о назначении на должность профессора (VL-2914-00071)*

*Настоящим я обжалую решение о назначении другого соискателя на анонсированную профессорскую должность VL-2914-00071.*

<...>

*Кроме того, в § 8 протокола номер 4/2013 комиссия по трудоустройству служащих пишет, что отдел «ищет человека, который может не только создать исследовательскую группу, но и способен объединить всю деятельность отдела, вести преподавание и привлечь внешнее финансирование».*

*Исходя из этих критериев, я, несомненно, прекрасно подхожу (см. прилагаемое резюме) и помимо этого, являюсь популярным и ценным сотрудником и педагогом с наработанными контактами как в Королевском технологическом институте, так и за его пределами.*

*В отличие от человека, принятого на должность, я, кроме того, обладаю широким общим образованием, горячим интересом к передаче знаний и пониманием важности обучения и знаний для нашего будущего. Я смог бы не только образцовым образом возглавить школу, я стал бы отличным посланцем для всего Королевского технологического института и был бы важным противовесом распространяющимся в обществе поверхностной культуре и презрению к знаниям.*

*Поэтому я являюсь наиболее подходящим для должности кандидатом и требую изменения решения, касающегося должности VI-2914-00071, в мою пользу (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2022. С. 91-92).*

«Свен Катон» уже не просто обвинитель, но прокурор: он свободно владеет языком нормативных актов и апеллирует к этим источникам уже не просто как к подтверждению своей правоты, но как к уликам, подтверждающим виновность его оппонентов. Язык антагониста приобретает еще большую жесткость, что свидетельствует о том, что терпение его постепенно заканчивается. Более того, сопоставляя все три приведенных фрагмента, можно заметить одну особенность: подпись с течением времени исчезает. С одной стороны, это связано с тем, что последний фрагмент является официальным прошением в организацию, поэтому антагонист должен был подписаться своим настоящим именем, и именно с этой целью авторы намеренно скрывают личность преступника; с другой стороны, исчезновение обращения свидетельствует о том, что конфликт антагониста переходит из «внешнего» во «внутренний», усиливая тем самым раздвоенность его сознания. В дальнейших обращениях «Свен Катон» вновь использует свой псевдоним, но делает это с целью обратить на себя внимание, тем самым действуя как «катализатор» развития действия.

Используя вставные эпизоды, авторы достигают двух важных целей — создают первичный образ антагониста, который становится причиной возникновения эффекта «обманутого читательского ожидания», и отражают постепенно углубляющуюся раздвоенность сознания преступника, формируя его психотип.

Продолжая работу над текстом романа «Ученик», мы отметили также определенную закономерность расположения глав: во-первых, определенные главы повествуют о событиях с точки зрения конкретного героя — это позволяет проследить и отметить особенности психотипа каждого значимого персонажа (об этом мы говорили ранее), а также обнаружить некоторые значимые детали, необходимые для раскрытия и анализа личности антагониста; во-вторых, некоторые события освещаются в главах с позиции разных героев, что позволяет охватить всю

картину произошедшего и выделить наиболее значимые аспекты. Для подтверждения этих мыслей обратимся к тексту триллера. Нами были выделены следующие фрагменты для анализа:

1. Он встал. Просто не мог сидеть спокойно, как ни старался. Щелочка, которую он искал, превратилась в дыру глубиной с пропасть. Достаточно большую, чтобы вместить фантастические возможности. Великое дело. Идеальную мечь. У него просто дух захватывало, весь план радикальным образом изменился.

Его роль тоже.

Ванья Литнер — дочь Себастиана Бергмана.

Теперь он в этом не сомневался. Это один из лучших дней его жизни и воистину миг, разделивший все на до и после.

До знания о Ванье.

После знания о Ванье.

Теперь требуется он. Только он.

Ральф является лишь помехой. По ходу дела он был пригоден. Присланная им информация стала просто решающей. Но он по-прежнему лишь мелкое ничтожество, не смеющее смотреть Хинде в глаза... (Эдвард Хинде) (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 373).

2. Хинде не заинтересован в чем-нибудь столь банальном, как примитивный захват заложника. Нет, у него всегда более масштабные планы. Вопрос только в том, в чем они заключаются.

Хинде знает правду.

Себастиан это чувствовал. <...>

У Хинде имелось преимущество.

Одно Себастиан знал точно.

Он этим воспользуется.

Необходимо найти Ванью. Немедленно. <...>

Слабохарактерный. Он не способен. То, что он мог прийти к Хинде и просто сознаться, естественно, ерунда. Сидящий напротив мужчина (Ральф) в страшном сне не смог бы сам додуматься до такой великолепной идеи. Ни за что не проявил бы такой инициативы... (Себастиан Бергман) (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 435, 505, 519).

3. Ральф ввел имя пользователя и пароль. Сообщение. От Мастера. Посланное этой ночью.

Сообщение оказалось кратким и содержательным.

«Ты теперь я».

И больше ничего. Ральф встал и прошелся по комнате, пребывая в растерянности, но и где-то в глубине души в восторге. Что бы это ни значило, это признание. Его возвысили в равные. <...>

*Он достиг следующей фазы и понял содержание сообщения Мастера целиком.*

*Ты теперь я.*

*Так и есть. <...>*

— *Я уже лучше Эдварда ... (Ральф Свессон)* (Х. Русенфельдт и М. Юрт. 2023. С. 441–442, 523).

Анализируя приведенные фрагменты, мы можем видеть разные точки зрения на происходящее, однако есть определенная закономерность: образ мыслей Эдварда Хинде и Себастиана Бергмана довольно схож — это, как уже ранее нами было отмечено, связано со схожим психотипом антагониста и протагониста. Оба героя отмечают, что роль Ральфа Свессона в данной истории незначительна: он — пешка в игре антагониста, поскольку внутренне слаб. И хотя между Эдвардом и Ральфом есть явная связь — оба персонажа связаны с образом трагического и травмирующего психику детства, — они явно противопоставлены друг другу. Мышление «ученика» отличается особого рода инфантилизмом — он не осознает себя как «второстепенного» героя, выполняющего только указания «мастера»; он чувствует себя полноценным антагонистом, равным самому Хинде.

Более того, Эдвард и Себастиан отличаются обладанием большего объема информации — Хинде обнаруживает связь Бергмана с Ваньей Литнер, и к этому моменту Себастиан уже знает о том, что Хинде владеет его тайной и может использовать против него. Но Ральф Свессон, претендующий на роль равного Хинде преступника, не обладает такими знаниями. Он словно ограничен во всем — в роли, отводимой ему в данной истории, в информации и силе. Опираясь на приведенные контексты, мы можем прийти к следующему выводу: используя прием «переключения» взглядов персонажей с целью получения разноплановой и полной картины происходящего, авторы также реализуют оппозицию антагонист — протагонист, подчеркивая их противостояние в силе разума.

Таким образом, применяя разнообразные лингвистические техники, особенности композиции и сюжета, М. Юрт и Х. Русенфельдт достигают максимального эффекта при создании и использовании приема «саспенс». Мастерство авторов в создании атмосферы нарастающего напряжения и способность оказывать влияние на читательские ожидания обеспечивают особую привлекательность их романов, образцовых с точки зрения жанра «триллер».

### Библиографический список

Дьякова Т.В. Характеристика жанра «Триллер» и его поджанры // *Lingua mobilis*. 2013. № 5 (44).

Жогова И.Г., Кузина Е.В., Медведева Л.Г., Надеждина Е.Ю. Языковые средства создания саспенса в произведениях жанра «триллер» и способы их актуализации (на материале романов англоязычных авторов) // Язык и культура. 2018. № 43.

Стивен М. Остросюжетные жанры и их специфика. URL: [http://samlib.ru/m/makgaf\\_s/a1-1.shtml](http://samlib.ru/m/makgaf_s/a1-1.shtml)

Трембицкий О.В. Композиционные особенности жанра триллер в современной литературе // Филологический аспект. 2020. №10 (66). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/kompozitsionnye-osobennosti-zhanra-triller-v-sovremennoj-literature.html>

Федорчукова Л.А., Аристова А.К. Стилистические особенности жанров «триллер» и «детектив» // Язык и мир изучаемого языка. Саратов, 2019.

Шошина Т.А. Триллер как жанр в американской культуре // Поиск (Волгоград). 2019. № 1 (10).

Cawelti J.G. Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago: The University of Chicago, 1976. URL: <https://archive.org/details/adventuremystery0000cawe/page/n5/mode/1up>

Fish S. Literature in the Reader: Affective Stylistics// New Literature History. Vol. 2. № 1. 1970.

Hoffman J., Fahr A. Re-experiencing suspense and surprise: processes of repeated exposure to narrative fiction. Lecture at the «Penal exploring the cognitive and affective effects of narrative»// 57-th Annual Conference of the International Communication Association. 2007. San Francisco, 2013.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Русенфельдт Х., Юрт М. Провал. М., 2022.

Русенфельдт Х., Юрт М. Ученик. М., 2023.

### References

D'yakova T.V. *Kharakteristika zhanra «Triller» i ego podzhanry*. [Characteristics of the Thriller genre and its subgenres]. *Lingua mobilis*. 2013. No. 5 (44).

Zhogova I.G., Kuzina E.V., Medvedeva L.G., Nadezhkina E.Yu. *Yazykovye sredstva sozdaniya saspensa v proizvedeniyakh zhanra «triller» i sposoby ikh aktualizatsii (na materiale romanov angloyazychnykh avtorov)*. [Linguistic means of creating suspense in works of the «thriller» genre and methods of their actualization (based on the material of novels by English-speaking authors)]. In: *Yazyk i kul'tura*. [Language and Culture]. 2018. No. 43.

Stiven M. *Ostrosyuzhetnye zhanry i ikh spetsifika* [Action genres and their specificity]. URL: [http://samlib.ru/m/makgaf\\_s/a1-1.shtml](http://samlib.ru/m/makgaf_s/a1-1.shtml)

Trembitskiy O.V. *Kompozitsionnye osobennosti zhanra triller v sovremennoy literature* [Compositional features of the thriller genre in modern literature]. In: *Filologicheskiy aspekt*. [Philological aspect]. 2020. No. 10 (66). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/kompozitsionnye-osobennosti-zhanra-triller-v-sovremennoj-literature.html>

Fedorchukova L.A., Aristova A.K. *Stilisticheskie osobennosti zhanrov «triller» i «detektiv»*. [Stylistic features of the «thriller» and «detective» genres]. In: *Yazyk i mir izuchaemogo yazyka*. [Language and the world of the target language]. Saratov, 2019.

Shoshina T.A. *Triller kak zhanr v amerikanskoj kul'ture*. [Thriller as a genre in American culture]. In: *Poisk*. [Search]. 2019. No. 1 (10).

Cawelti J.G. *Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture*. Chicago. The University of Chicago, 1976. URL: <https://archive.org/details/adventuremystery0000cawe/page/n5/mode/1up>

Fish S. *Literature in the Reader: Affective Stylistics*. New Literature History. Vol. 2. № 1. 1970.

Hoffman J., Fahr A. *Re-experiencing suspense and surprise: processes of repeated exposure to narrative fiction. Lecture at the «Penal exploring the cognitive and affective effects of narrative»*. 57-th Annual Conference of the International Communication Association. 2007. San Francisco, 2013.

### List of Sources

Rusenfel'dt Kh., Yurt M. *Proval*. [Failure]. Moscow, 2022.

Rusenfel'dt Kh., Yurt M. *Uchenik*. [The Apprentice. Moscow], 2023.

# НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

---

## «КОГНИТИВНО-ПРОГНОСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТЕРМИНОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

*Д.А. Кожанов*

**Ключевые слова:** научные термины, дискурсивные взаимодействия, научный дискурс, художественный дискурс, прирост научного знания, прогностическая функция.

**Keywords:** scientific terms, discursive interactions, scientific discourse, literary discourse, augmentation of scientific knowledge, prognostic function.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-10

**П**роцесс генерации нового знания в науке устойчиво ассоциируется в коллективном сознании с понятием таинства, механизмы которого надежно скрыты от внешнего наблюдателя. В пользу данного утверждения говорит сам факт существования в философии науки множества терминов, таких как инсайт, озарение, интуиция, эйдетическая редукция и т.п., в семантике которых находит свое отражение идея невозможности рационального объяснения процессов генерации нового знания [Голованова, 2010, с. 86].

В то же время философия и методология науки XX в. знает немало попыток построения концепций генерации нового знания на принципах общей логики, в которых данный процесс рассматривался вне иррациональных мифологем, квазинаучных явлений, идеологических предпосылок и т.п. Наиболее известной концепцией является предложенный Карлом Поппером принцип фальсифицируемости научного знания, согласно которому любая теория может считаться научной, если существует принципиальная возможность ее экспериментального или иного опровержения [Поппер, 2008]. Таким образом, в концепции Карла Поппера развитие научной мысли предстает как полилог со множеством участников, принадлежащих трем мирам, а именно, миру физических состояний, миру ментальных состояний и миру идей, мыслей, произведений искусства, критических споров и т.п. Как следствие, фокус исследований, ориентированных на изучение процессов генерации

нового знания, смещается из сферы собственно логики и методологии науки в сферу социологии, рассматривающей данный процесс как результат взаимодействия социальных структур и институтов [Великода, 2012, с. 113].

В когнитивно-дискурсивной парадигме научного знания процедуры генерации нового знания связываются, в первую очередь, с феноменом дискурсивных взаимодействий, основой которого является трансфер концептов между стоящими за взаимодействующими дискурсами картинами мира. Результатом подобного трансфера является формирование новых единиц ментального мира человека в пространстве на пересечении различных дискурсов. Иными словами, неоднородное дискурсивное пространство является той самой когнитивной средой, в которой происходит рост научного знания, обусловленный тем, что научные понятия, актуализируясь в нехарактерной для них среде, подвергаются различным трансформациям, характер которых обусловлен когнитивными и прагматическими параметрами дискурса-реципиента [Кожанов, 2013, 166].

В нашем исследовании в роли дискурса-реципиента выступает художественный дискурс, в пространстве которого активно используются знаки языка науки, реализующие широкий диапазон функций, включающий репрезентативную, пародийную, статусно-ролевую и ряд других функций. Особое место в этом ряду занимает прогностическая функция, напрямую связанная с проблемой генерирования нового научного знания. Перспективность обращения к составному дискурсу, в котором научный дискурс выступает в качестве дискурса-донора, а художественный дискурс в роли реципиента, заключается в двойственной природе прогностической функции [Буженинов, 2017]. Идеи, предложенные мыслителями и учеными (Платон, Леонардо да Винчи, Галилео Галилей, Готфрид Вильгельм Лейбниц, Блез Паскаль и многие другие), свидетельствуют о существовании двух типов научных прогнозов. К первому типу относятся так называемые объективные предсказания, т.е. предсказания, соотносящиеся с прогностической функцией науки в целом и демонстрирующие прогностическое значение концепции, теории, метода и т.п. Так, знание законов развития некоторого объекта или явления позволяет предвидеть новые фазы его развития и новые свойства, как, например, свойства химических элементов, еще не открытых наукой, которые были предсказаны Д.И. Менделеевым.

С другой стороны, история науки знает множество примеров субъективных предсказаний, представляющих собой прогностические высказывания отдельных ученых, имеющие единичный характер и связан-

ные с индивидуальной прогностической деятельностью субъектов научного дискурса, а не с прогностическим потенциалом коллективного сознания. При этом индивидуальное сознание исследователя достаточно часто не фиксирует какой-либо прогностической значимости в выдвигаемых им положениях, однако она выявляется позднее в историческом движении научной мысли. Все это, в свою очередь, свидетельствует о необходимости обращения к иным институциональным дискурсам, в которых находят свою реализацию элементы научного дискурса, реализующие прогностическую функцию.

К числу наиболее востребованных в художественной литературе языковых средств создания прогнозов относительно возможного положения дел в далеком будущем относятся термины-неологизмы, репрезентирующие авторские концепты, которые претендуют на статус научных понятий в художественной картине мира. Стремление автора сконструировать целостную и непротиворечивую художественную картину мира приводит к тому, что плотность авторских терминов-неологизмов может быть достаточно высокой в отдельных текстовых фрагментах.

*The Hitchhiker's Guide to the Galaxy is a very unevenly edited book and contains many passages that simply seemed to its editors like a good idea at the time. One of these supposedly relates the experiences of one Veet Voojagig, a quiet young student at the University of Maximegalon, who pursued a brilliant academic career studying ancient philology, **transformational ethics** and **the wave harmonic theory of historical perception** [Adams, 2005].*

Реализация прогностической функции в данном примере обеспечивается использованием авторских терминов-неологизмов (*transformational ethics, the wave harmonic theory of historical perception*), которые репрезентируют на концептуальном уровне художественного дискурса незнакомые интерпретатору научные понятия, содержащие информацию о дисциплинах, входящих в программу университетского образования в будущем и формирующиеся на фундаменте уже существующего в сознании читателя концепта УНИВЕРСИТЕТСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ. Как следствие, интерпретация читателем семантики авторских неологизмов, обозначающих преподаваемые в университете дисциплины, происходит в общем контексте знаний читателя о структуре университетского образования и его догадок о том, какие изменения оно может претерпеть в отдаленной перспективе.

В итоге у читателя формируются представления о трех блоках дисциплин в университетской программе мира, описываемого автором. Во-первых, это сохранившийся блок классических дисциплин, существующий практически в неизменном виде (*ancient philology*). Автор-

ский неологизм *transformational ethics*, соотносящийся со вторым блоком дисциплин, осмысливается читателем по аналогии с уже знакомыми ему дисциплинами (например, трансформационная грамматика или трансформационная экономика) и символизирует научные дисциплины XX в., представляющие собой результат переосмысления традиционных задач, целей и методов исследования. Например, знание читателем предпосылок и условий становления трансформационной грамматики, сформировавшейся как реакция на неудовлетворенность ряда ученых ситуацией, сложившейся в теоретической лингвистике в первой половине XX в., задает направление интерпретативной деятельности читателя, у которого формируются представления об имевшем место кризисе в той области научного знания, которая именуется этикой, и попытках его преодоления при помощи расширения учебной программы за счет новых научных дисциплин со своей терминологией и методологией. И, наконец, последний авторский неологизм (*the wave harmonic theory of historical perception*) ассоциируется благодаря многочисленным компонентам с разнородной семантикой, входящим в его состав, с междисциплинарной областью научного знания, представляющей собой не столько самостоятельную науку, сколько исследовательскую программу, эксплуатирующую терминологический и понятийный аппарат различных дисциплин, подобно психоанализу, герменевтике и другим подобным междисциплинарным проектам, получившим огромную популярность в XX в.

Таким образом, приращение смысла авторских терминов-неологизмов, являющихся основным условием реализации прогностической функции, осуществляется при помощи как ближайшего контекста, так и общего фонда специальных научных знаний, которыми обладает читатель. Можно, безусловно, говорить об успешной реализации прогностической функции единиц языка науки в тех случаях, когда предсказания авторов художественных произведений находят свое воплощение в жизни, а сконструированные ими научные понятия проникают в глобальную научную картину мира. Примечательно, что срок реализации писательских идей, представленных в произведениях авторов первой половины XX в., обычно не превышает нескольких десятилетий. Так, первый образец описанной Робертом Хайнлайном воздушной сушилки для рук появился через восемь лет, предсказанные Клиффордом Саймаком магнитные подошвы на ботинках для космонавтов — через двадцать лет, а идея Артура Кларка о геостационарных спутниках и спутниковом телевидении была реализована через тридцать пять лет [Азимов, 2006].

Анализ современных англоязычных художественных произведений, в которых встречается достаточное число удачных прогнозов, позволяет говорить о сохранении данной тенденции. При этом прогнозы современных англоязычных писателей зачастую представлены как серьезные научные разработки, свидетельствующие о высоком профессиональном уровне авторов и требующие от читателя владения определенным объемом специальных научных знаний. Так, в романе американского писателя Нила Стивенсона «Криптономикон» приводится подробное описание процесса перехвата информации на мониторе компьютера посредством удаленного наблюдения с электромагнитным полем, создаваемым работающим компьютером:

*His room is a mirror image of this one, so his computer is only a few inches away, just on the other side of this wall. Perfect conditions for Van Eck phreaking.*

*“Are you receiving signals from his computer right now?”*

*Pekka nods, types, and fires back, “I tune. I calibrate.” The input device for his voice generator is a one-handed chord-board strapped to his thigh.*

*The process of working your way down the page in a series of horizontal sweeps is what a nerd would call raster-scanning, or just rastering. With a conventional video monitor — a cathode-ray tube — the electron beam physically rasters down the glass something like sixty to eighty times a second. In the case of a laptop screen like Randy’s, there is no physical scanning; the individual pixels are turned on or off directly. But still a scanning process is taking place; what’s being scanned and made manifest on the screen is a region of the computer’s memory called the screen buffer.*

*These issues all stem from inherent physical limitations of sweeping electron beams through space in a cathode-ray tube, and basically disappear in the case of a laptop screen like the one Tom Howard has set up a few inches in front of Pekka, on the other side of that wall. But the video timing of a laptop screen is still patterned after that of a cathode-ray tube screen anyway. (This is simply because the old technology is universally understood by those who need to understand it, but your profit margins are so small that they can be detected only by using techniques from quantum mechanics).*

*On Tom’s laptop, each second of time is divided into seventy-five perfectly regular slices, during which a full grave-rubbing is performed followed by a vertical retrace interval. Randy can follow the conversation to gather that they have already figured out that Tom Howard has his screen set up to give him 768 lines, and 1,024 pixels on each line. For every pixel, four bytes will be read from the video buffer and sent on down the line to the screen. Each byte is eight binary digits or bits and so, 1,024 times a line,  $4 \times 8 = 32$  bits are being read from the screen buffer.*

*The wires Pekka taped to the wall can read the electromagnetic waves that are radiating out of the computer's circuitry at all times" [Stephenson, 2002].*

В данном текстовом фрагменте автор приводит детальное описание перехвата ван Эйка, разработанного в 1985 г. голландским специалистом в области компьютерных технологий Вимом ван Эйком [Kuhn, 2005]. Высокая плотность терминологических единиц и профессиональной лексики позволяет читателю восстановить процесс передачи информации между двумя компьютерами, дополнительно опираясь на метафорическое описание процесса растрового сканирования. Автору удалось сделать точный прогноз развития компьютерных технологий, так как в момент написания романа методика перехвата ван Эйка использовалась только для мониторов с электронно-лучевой трубкой, тогда как персонажи романа применяют эту технологию для жидкокристаллического экрана ноутбука, что считалось невозможным в 1999 г. В романе дается подробное обоснование принципиальной возможности использования методики ван Эйка при перехвате информации с жидкокристаллического монитора и приводятся математические выкладки, подтверждающие эту гипотезу. Прогноз автора сбывается через пять лет, когда в 2004 г. впервые удалось на практике осуществить перехват информации с жидкокристаллического монитора по методу ван Эйка.

Представляется важным тот факт, что приведенный выше текстовый фрагмент не воспринимается читателем как инородное включение в художественное повествование, так как многочисленные репрезентанты научного дискурса, используемые автором, органично вплетаются в текст литературного произведения, приобретая ряд несвойственных для себя функций, в первую очередь, стилистически-экспрессивную, которая характерна для единиц языка науки, употребляющихся за границами научного дискурса. Например, автор обращается к понятию квантовой механики, описывая возможные прибыли компании, разрабатывающей программное и аппаратное обеспечение, намекая на их незначительность, которая выводится читателем из того факта, что квантовые эффекты проявляются в масштабах, сопоставимых с постоянной Планка, т.е. в масштабах микроскопических (*your profit margins are so small that they can be detected only by using techniques from quantum mechanics*) [Джеммер, 1985, с. 182].

Реализация прогностической функции неразрывно связана с базовой когнитивной способностью человека к генерации нового знания. Как следствие, можно говорить об успешной реализации данной функции в тех контекстах, где автор представляет вниманию читателя оригинальную идею, проект или артефакт, созданный в его вселен-

ной и присутствующий в виде соответствующего концепта в индивидуальной художественной картине мира. При этом практическое воплощение авторских гипотез и предположений не является необходимым условием реализации прогностической функции, так как достаточно большое число писательских прогнозов еще «ожидают» своего воплощения в реальности, как, например, в следующем текстовом фрагменте.

*It was astonishing how much room there was in an eye socket, when you stopped to think about it. The actual visual mechanisms had been thoroughly miniaturized by Mechanist prostheticians. Nikolai had some other devices installed: a clock, **a biofeedback monitor, a television screen**, all wired directly to his optic nerve. They were convenient, but difficult to control at first. His wife had to help him out of the hospital and back to his apartment, because the subtle visual triggers kept flashing broadcast market reports [Sterling, 1985].*

В данном фрагменте из романа американского писателя Брюса Стерлинга «Схизматрица» (Schismatrix) приводится подробное описание функций импланта (*a clock, a biofeedback monitor, a television screen*), реализация которого не представляется возможной при текущем уровне научно-технического развития (*visual mechanisms, thoroughly miniaturized, wired directly to his optic nerve, visual triggers*). Однако это не препятствует интерпретации читателем авторской идеи как правдоподобного прогноза научно-технического прогресса в области протезирования и производства искусственных органов, который с высокой вероятностью может осуществиться в ближайшее десятилетие.

Таким образом, прогностическая функция авторских терминов неологизмов в художественном тексте зачастую соотносится не с имеющим место в реальности прорывом в науке, а с некоторым вектором, определяющим как направление развития научной мысли, так и вероятный облик картины мира в будущем. Подобный креативный потенциал объясняется тем фактом, что на пересечении научного и художественного дискурсов автор выступает как субъект обоих дискурсов, сочетая в себе аналитический ум ученого, способного строить оригинальные гипотезы на основании имеющейся в его распоряжении фактической информации, и креативные способности писателя, позволяющие «увидеть» образ мира будущего. Примером такого видения будущего является творчество американского писателя Ларри Нивену, описавшего в 1967 г. в рассказе «Человек в разрезе» (The Jigsaw Man) мир, в котором человеческие органы превратились в товар более чем за пятнадцать лет до становления рынка органов для пересадки в реальном мире.

Адресат литературного произведения также выступает как субъект этих двух дискурсов, что делает интерпретацию текстов, существующих

в неоднородном пространстве на пересечении англоязычного научного и художественного дискурсов, многовариантной в прямом смысле этого слова. Интерпретатор при каждом новом прочтении текста обнаруживает новые смысловые грани, остававшиеся до этого на периферии его внимания, постоянно балансируя на грани серьезного и комического, что является аргументом в пользу способности знаков языка науки реализовывать в пространстве художественного произведения одновременно несколько функций.

*“Listen”, said Ford, who was still engrossed in the sales brochure, “they make a big thing of the ship’s cybernetics. A new generation of Sirius Cybernetics Corporation robots and computers, with the new **GPP feature**.”*

*“GPP feature?” said Arthur. “What’s that?”*

*“Oh, it says **Genuine People Personalities**.”*

*“Oh”, said Arthur, “sounds ghastly.”*

*A voice behind them said, “It is.” They span round and saw an abject steel man standing hunched in the doorway.*

*“What?” they said.*

*“Ghastly,” continued Marvin, “it all is. Absolutely ghastly» [Adams, 2005].*

При первом прочтении данного текстового фрагмента авторский неологизм *GPP feature* распознается интерпретатором как научный термин, относящийся к сфере робототехники. Значения входящих в состав авторского неологизма языковых единиц (*Genuine People Personalities*) указывают на то, что речь идет о последнем поколении кибернетических устройств, снабженных новым модулем, безупречно имитирующим поведение человека, что позволяет сделать вывод о реализации прогностического потенциала данной языковой единицы. В то же время лексема *people*, входящая в состав имени научного понятия, параллельно актуализирует в сознании читателя базовый концепт ЧЕЛОВЕК / ЛИЧНОСТЬ, содержательные признаки которого обуславливают отторжение идеи о возможности воссоздания подлинной человеческой личности в виде кибернетического устройства. Свидетельством этому выступают вербальные реакции участников коммуникативной ситуации, в ряду которых присутствует и кибернетический организм (*an abject steel man*), разделяющий общую точку зрения и испытывающий аналогичные эмоции, что создает в конечном итоге юмористический эффект, который и являлся целью автора.

Авторский неологизм *Genuine People Personalities*, с одной стороны, реализует прогностическую функцию посредством актуализации в концептуальном пространстве художественного текста научного понятия, принадлежащего картине мира далекого будущего, а с другой, вы-

ступает в качестве тонкой пародии на научный дискурс, в которой фигурирует запоминающийся образ андроида Марвина, получившего от своих создателей (*Sirius Cybernetics Corporation*) полноценную человеческую личность вместе с тяжелой формой депрессии.

Анализ приведенных выше примеров позволяет сделать вывод о том, что когнитивно-прогностический потенциал терминов в художественном дискурсе заключается в установлении связей между понятиями естественных и гуманитарных наук, с одной стороны, и концептами, принадлежащими наивной и художественной картинам мира, с другой стороны. Единицы языка науки в пространстве художественного текста обеспечивают трансфер концептов между удаленными друг от друга областями знания, что позволяет систематизировать имеющиеся в распоряжении носителя языка знания, уточнить границы познанного мира и определить основные векторы развития научной мысли в ближней и дальней перспективе.

### Библиографический список

Азимов А. Слово о науке. История происхождения научных терминов. М., 2006.

Буженинов А.Э. Функции терминологии в научном познании // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. 2017. № 1.

Великода Т.Н. Языковая природа термина как один из факторов его когнитивно-эвристического потенциала // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2012. № 2.

Голованова Е.И. Базовые когнитивные понятия и развитие терминоведения // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2010. Вып. 2.

Джеммер М. Эволюция понятий квантовой механики. М., 1985.

Кожанов Д.А. Язык науки в механизмах создания смыслов в художественном тексте // Филология и человек. 2013. № 4.

Поппер К. Предположения и опровержения: рост научного знания. М., 2008.

Kuhn M. Security limits for compromising emanations // Cryptographic hardware and embedded systems. 2005. Vol. 3659.

### Список источников

Adams D. The Hitchhiker's Guide to the Galaxy. New-York, 2005.

Stephenson N. Cryptonomicon. New-York, 2002.

Sterling B. Schismatrix. New-York, 1985.

### References

Azimov A. *Slovo o nauke. Istorija proishozhdenija nauchnyh terminov*. [A Word about Science. The Origin of Scientific Terms]. Moscow, 2006.

Buzheninov A. Je. *Funkcii terminologii v nauchnom poznanii*. [Functions of Terminology in Scientific Cognition]. In: *Aktualnye problemy germanistiki, romanistiki i rusistiki*. [Current issues in German, Romance and Russian studies]. 2017. No. 1.

Velikoda T.N. *Jazykovaja priroda termina kak odin ih faktorov ego kognitivno-jevristsicheskogo potentsiala*. [Language Nature of Term as a Factor of its Cognitive Heuristic Potential]. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia]. 2012. No. 2.

Golovanova E.I. *Bazovye kognitivnye ponjatija i razvitie terminovedenija*. [Basic Cognitive Notions and Development of Terminology Science]. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta*. [Bulletin of Udmurt University]. Iss. 2.

Dzhemmer M. *Jevoljucija ponjatij kvantovoj mehaniki*. [Evolution of the Concept of Quantum Mechanics]. Moscow, 1985

Kozhanov D.A. *Jazyk nauki v mehanizmah sozdaniya smyslov v hudozhestvennom tekste*. [Language of Science in the Procedures of Generation of Meanings in Literary Text]. In: *Filologija i chelovek*. [Philology & Human]. 2013. No. 4.

Popper K. *Predpolozhenija i oproverzhenija: rost nauchnogo znaniya*. [Suppositions and Contradictions: the Augmentation of Scientific Knowledge]. Moscow, 2008.

Kuhn M. *Security limits for compromising emanations. Cryptographic hardware and embedded systems*. 2005. Vol. 3659.

### List of Sources

Adams D. *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*. New York, 2005.

Stephenson N. *Cryptonomicon*. New York, 2002.

Sterling B. *Schismatrix*. New York, 1985.

## ФУНКЦИИ АББРЕВИАЦИИ В ДНЕВНИКОВОМ ДИСКУРСЕ

А.А. Красин

**Ключевые слова:** аббревиация, дискурс, прагматика, семиотика, дневники.

**Keywords:** abbreviation, discourse, pragmatics, semiotics, diaries.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-11

Аббревиация не раз становилась объектом исследования отечественных и зарубежных ученых. Различные филологи классифицировали способы аббревиации в современном русском языке [Земская, 2011], анализировали заимствование аббревиатур и их «одомашнивание» в принимающем языке [Костина, 2014], обнаруживали и подвергали разбору аббревиатуры-«кентавры», нарушающие привычную логику, но все же бытующие в различных языках мира [Крысин, 2010]. Одним из актуальных представляется вопрос о функциях аббревиации.

В представлении неспециалистов аббревиатуры нередко предстают как что-то неправильное, уродливое или даже морально недопустимое. В прессе встречаются «стенания» о том, что аббревиация портит язык. Есть авторы, заявляющие, что аббревиатуры — это язык тоталитаризма [Ларин, 1999]. Такие широкие обобщения не уточняют, почему во многих языках люди пользовались и продолжают пользоваться сокращенными словами и аббревиатурами.

Многие исследователи предлагают собственные ответы на этот вопрос. Широко известен закон краткости, или закон Ципфа об аббревиации, постулирующий, что чем чаще встречается в речи слово, тем более кратким оно будет. Джордж Кингсли Ципф высказал эту гипотезу на основании статистического анализа корпуса американского английского. Впоследствии похожие закономерности были найдены во многих других языках, что позволило ученым К. Бенцу и Р. Феррер-и-Канчо назвать его языковой универсалией [Bentz, Ferrer-i-Cancho, 2016].

В исследовании Р. Сигурда, отталкиваемом от закономерности, сформулированной Дж. Ципфом, вводится дополнительный параметр «аббревиационного давления» — стремления слова к сокращению в зависимости от его ранга в таблице частотности [Sigurd, 1978]. Р. Сигурд указывает на то, что определенная предсказуемость появления аббре-

<sup>1</sup> См. например, Я тя лю, мне норм. Страдает ли русский язык из-за интернета и что с этим делать (Mail.ru. 4.04.2019); Italian language is losing its beauty to ugly acronyms (The Times. 17.11.2021).

виации может в некоторой степени свидетельствовать против принципа произвольности языкового знака: частотные слова и понятия тяготеют к краткости, ограничивая произвольность в выборе соответствующих языковых средств. Еще более интересны замечания в работе относительно разных сфер применения языка: «Некоторые сокращения общеприняты, тогда как другие применяются только в кругу, где это слово приходится использовать часто. В школе *mathematics* обычно сокращается до *math*, в шведских больницах, где часто говорят о стафилококке, слово *staffar* применяется как сокращение от *stafylokocker*. Длинные формы (или даже специально удлиненные формы) могут быть предпочтительны в официальном стиле (публичные речи, ритуалы, юридический стиль), а краткие формы зачастую приближаются к сленгу» [Sigurd, 1978, p. 169–173].

Некоторые исследователи сосредоточивают внимание на роли интернета в развитии аббревиации. Верно то, что интернет зафиксировал огромное количество образцов письменной коммуникации и в свою очередь породил большое количество новых аббревиатур. Но даже беглый обзор истории вопроса доказывает, что стремление к сокращению сопровождало английский письменный язык на протяжении всей его истории. Аббревиатуры для профессиональной лексики и этикетных слов изобретались и переизобретались в телексах (телефонных телеграммах), что рассмотрено в исследовании Х. Зак и Т. Дадли-Эванса 1986 г. [Zak, Dudley-Evans, 1986]. Нередки и исторические исследования аббревиатур в средневековых манускриптах, например, в обстоятельной работе по латинским сиглам в Средние века А. Капелли 1899 г. [Capelli, 1982].

Д. Кристал отмечает: «Люди веками пользовались инициализмами для расхожих фраз. Латинский инициализм *pm* (*post meridiem* — после полудня) впервые зафиксирован в английском в 1666 г.; *NB* (*nota bene* — заметь хорошо) — в 1673 г. *IOU* (*I owe you* — я должен тебе) известно с 1618 г. В XIX в. мы находим *RIP* (покойся с миром) и *ND* (без даты)» [Crystal, 2008, p. 43]. Все это примеры акронимов. Такие слова, как *sport*, *mob*, *fan*, были образованы с помощью аббревиации от англо-французского «*desporter*», латинского «*mobile vulgus*» и «*fanaticus*» соответственно. Дж. Кольер, английский грамматик, еще в XVII в. писал: «Мы питаем симпатию к аббревиатурам, и это наполняет наш язык множеством односложных слов» [Collyer, 1735, p. 68].

М.М. Филиппова в своей книге «Английский национальный характер» подтверждает эту закономерность ссылками на многие другие исследования. Красочный пример приводит Н. Певзнер: «Английское слово стремится к односложности, когда же это не удается —

к двусложности. Как утверждает Вас, норманны в битве при Гастингсе кричали 'Dex aie'... а саксы 'Ut, то есть 'Пошли вон'» (цит. по [Филиппова, 2007, с. 164]).

Аббревиатуры и исследование аббревиатур, сокращение и шифровка сообщения и его обратная дешифровка, кажется, соприсущи истории и характеру языка и выполняют важные функции в коммуникации. Семиотический и лингвопрагматический подход к анализу аббревиатур в английском языке применяются на кафедре английского языкознания филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. Актуальные работы по анализу аббревиации ученых данной школы составляют теоретическую базу нашего исследования.

Интенсивное изучение и классификация аббревиации были впервые начаты еще О.С. Ахмановой, которая описала апокопу, синкопу, афферезис как вариации такого способа образования сокращений, который сейчас принято обозначать как усечение (clipping) [Ахманова, 2009]. Ученые кафедры продолжили разработку данной тематики под руководством О.В. Александровой. Результаты исследований О.В. Александровой и Т.А. Комовой в области морфологии и синтаксиса, в особенности в плане уточнения терминологической границы между «частями слова» и «морфемами», позволили систематически изучать такой новейший вид аббревиации, или компрессии смысла, как слова-гибриды, они же словослияния, или «слова-бумажники» [Alexandrova, Komova, 2007]. Многосторонний анализ языка научного общения, предпринятый в монографии Н.Б. Гвишиани [Гвишиани, 1986], стал базой для работ, рассматривающих аббревиацию как особый способ словообразования в научном дискурсе (см. например [Берсенева, 2015]). Выводы Т.Б. Назаровой о явлении паронимической аттракции также оказались крайне важны для анализа отдельных типов аббревиации [Назарова, 2009].

В плодотворном научном диалоге несколько ученых-филологов сосредоточились на применении вышеуказанных научных разработок к проблемам аббревиации. Невозможно изучать аббревиацию без учета многочисленных работ разных лет О.Д. Вишняковой, Е.А. Вишняковой и Е.А. Ивановой [Вишнякова, 2013; Вишнякова, 2014; Вишнякова, Вишнякова, 2014; Ivanova, 2013; Ivanova, 2014; Ivanova, 2015]. Выводы из данных работ будут процитированы позднее в приложении к анализу исследуемого нами материала.

Данная статья фокусируется на функциях аббревиации в дневниковом дискурсе на основе сопоставительного исследования дневников сэра Чарльза Дэлримпла Белгрейва, британского подданного на дипломатической службе при дворе хакимов Бахрейна, и Джорджа Оруэлла.

В результате анализа аббревиатур в дневниках обоих авторов за период с 1.05.1946 по 1.09.1946 гг. были выделены следующие функции аббревиации:

- 1) функция символизации;
- 2) функция лингвистической экономии;
- 3) функция шифровки сообщения;
- 4) функция указания на близость, знакомство.

Первая функция аббревиации — это **символизация**. Аббревиатура — это свертывание смыслов, и как символ может быть считана только в соответствующем контексте. Если читатель не имеет доступа к данному контексту или не имеет достаточных фоновых знаний, символ превратится в загадку, но эта загадочность не является основной миссией символа. Метафорически выражаясь, если мост, краткий путь к сложному смыслу, оказывается разрушен с течением времени или закрыт для нас из-за скромности наших познаний, было бы опрометчиво заявлять, что основная миссия каждого в мире моста — блокировать путь или разрушаться, представляя это как часть внутренней природы мостов.

В своей статье «Компрессия как фактор смысловых преобразований» Е.А. Вишнякова говорит об аббревиатуре MLE: «Данная единица, реализуемая с учетом прагматических установок и потребностей, может быть охарактеризована как наиболее оптимальное и регулярно используемое средство достижения коммуникативного эффекта с утилитарной точки зрения (экономия языковых и когнитивных усилий и ресурсов), в ряде случаев — привлечения внимания адресата (аттрактивности), принадлежности к соответствующей системе понятий (аффилиации)» [Вишнякова, 2022, с. 65]. В этой же статье Е.А. Вишнякова цитирует другую свою, совместную с О.Д. Вишняковой, работу «К вопросу о реализации семиотического потенциала аббревиатур»: «Важным аспектом реализации сокращенной языковой единицы является ее иконичность, способность функционировать в качестве знака-индекса или парольного знака» (цит. по [Вишнякова, Вишнякова, 2014, с. 66]). Функция символизации выражает данный аспект аббревиации в дневниковом дискурсе.

Каждая аббревиатура — это плеяда смыслов, и поэтому аббревиатура имеет тенденцию превращаться в символ более сложного понятия, стоящего за ней. Иногда говорящий делает это ненамеренно, будучи уверенным, что собеседник знаком с символом или может легко разгадать его. Такое часто происходит в речи профессиональных групп. Например, юристы в США могут пользоваться такими аббре-

виатурами, как USC (the United States Code — Свод законов США) или GAL (Guardian ad litem — опекун по назначению суда), не поясняя их, так как знают, что коллеги их поймут. С другой стороны, аббревиатура в соответствующем контексте может поменять свое значение и превратиться в зашифрованное сообщение, например, как это происходит в речи врачей, обсуждающих диагноз в присутствии пациента. В данном случае функция символизации смыкается с функцией шифровки сообщения и лингвистической экономии. Тем не менее, функция символизации является наиболее общей, и закономерно проанализировать ее первой.

В материалах данного исследования множество аббревиаций, если вынуть их из контекста, превратятся в ребусы. Аббревиатуры, используемые Белгрейвом, — «Sh»; «b» — бессмысленны в отрыве от контекста, но как только читатель знакомится с историей дневника, то с легкостью расшифровывает их: «Шейх; бин (часть имени в арабской лингвокультуре)».

Подчеркнем, что это не шифровка сообщения, так как единственное, что требуется от адресата, это найти употребление полной формы ранее или погрузиться в контекст жизни автора. Такие аббревиатуры представляют собой наиболее распространенный вид сокращения. По принципу наименьшего усилия вполне естественно, что повторяющиеся единицы измерения (*lb.*; *ft.*; *doz.* в дневниках Оруэлла) или титулы (*HN*; *PR*; *PA* в дневнике Белгрейва) сокращаются до аббревиатур, выступающих как средство **лингвистической экономии**, второй главной функции, объясняющей использование многих аббревиатур в анализируемом материале. Помимо вышеупомянутых трудов Е.А. Вишняковой, функцию языковой экономии замечает и анализирует в статье «Abbreviations and their functions in Modern English» Е.А. Иванова. Несмотря на то что функции аббревиации Е.А. Иванова анализирует в приложении к художественному тексту, где аббревиатуры в том числе создают вариативность стиля и выражения и задействованы в создании узнаваемого голоса рассказчика, она также отмечает, что аббревиатуры помогают достичь лаконичного и эффективного словоупотребления [Ivanova, 2012].

Третья функция — функция **шифровки сообщения** — почти не представлена в данных текстах. Ведение личного дневника подразумевает высокую степень доверительности и интимности со стороны пишущего. В дополнение к этому рассматриваемый материал — это «практические» дневники. Для Белгрейва его дневник предположительно был способом хранения заметок для работы и потенциальным ресур-

сом для написания автобиографии впоследствии. Дневники Оруэлла с Джурры называются домашними, так как он не предполагал их публикацию. Личные наблюдения в них перемежаются хозяйственными заметками. По этим причинам функция шифровки сообщения в данных дневниках находится лишь косвенно.

Иногда носители языка зашифровывают на письме постыдные или социально неприемлемые вещи. Многие ругательства люди маскируют аббревиатурами и знаками. Жак Деррида в рассуждении о теракте 9 сентября 2001 г. был не первым, но одним из многих, кто отметил, что люди пользуются аббревиатурой, когда не хотят признавать что-то, дистанцируются от травматичного опыта, языка ненависти, опасной неизвестности (к примеру, the F-word; AIDS) (цит. по [Borradori, 2003]). Интересно наблюдать тенденцию заменять «The Islamic State of Iraq and Sham» «Исламское государство Ирака и Леванта» на «ISIS — ИГИЛ» в новостных репортажах, переходить к использованию сокращений «Covid» или «Covid-19» вместо «Coronavirus» или говорить о «9/11», а не о «террористических атаках 11 сентября» [Borradori, 2003]. Возможно, с когнитивной и психологической точки зрения эту функцию можно назвать функцией **отдаления или отстранения**. Е.А. Иванова в процитированном выше исследовании отмечает, что аббревиатуры в исследованном ею материале, кроме того, также выступают в качестве анахронизма или эвфемизма и создают комический эффект [Ivanova, 2012].

Один пример шифровки сообщения или отстранения может быть найден в дневнике Белгрейва:

*Discussed mainly V.D & prostitutes, Harrison talked a lot but quite to the point* (С. Belgrave. 1.06.46).

*Обсуждали по большей части ЗППП & проституток, Харрисон много говорил, но по делу.*

*A rumour in the bazaar that I am going on leave — another rumour that beer is to be allowed to the public because Dr Snow said its good for V.D! Incredible how these wild stories get about* (С. Belgrave. 21.07.46).

*Слух на базаре, что я собираюсь уйти в отпуск — другой слух, что пиво будет разрешено к свободной продаже, потому что д-р Сноу сказал, что оно помогает при ЗППП! Невероятно, как расходятся эти дикие истории* (С. Belgrave. 21.07.46).

Немотивированное появление аббревиатуры для венерических заболеваний может указывать на функцию шифровки из-за социальной неприемлемости и табуированности темы в те времена.

Наконец, большая часть аббревиатур в дневниках — акронимы для имен людей, с которыми часто встречались Белгрейв и Оруэлл. Использование данных акронимов может указать на наиболее важных коллег или близких друзей. Несмотря на то что функция лингвистической экономии здесь тоже присутствует, лишь немногие фигуры в дневниках почтены наличием у них собственной аббревиатуры. Аббревиатура выступает знаком того, что человек близок и хорошо знаком автору, так что целые слова становятся излишними. Аббревиация указывает на «значимого другого» (в широком смысле) для данного автора, и эту функцию можно назвать функцией **указания на близость, знакомство**.

Для Чарльза Белгрейва во время его службы в Бахрейне самой главной фигурой являлся хахим (титул правителей Бахрейна, который использовался до снятия британского протектората в 1971 г.) Салман ибн Хамад Аль Халифа. Он обычно скрывается за аббревиатурой НН («His Highness» — «Его Высочество»). За наблюдаемый период эта аббревиатура встречается в тексте 50 раз, составляя четвертую часть всех аббревиатур вообще. К примеру,

*НН came rather early but didnt stay long as going to the Kadis school, an annual visit (7.05.46, Belgrave).*

*ЕВ пришел достаточно рано, но не задержался, так как посещает школу кади, ежегодный визит (С. Belgrave. 7.05.46).*

Второе важное лицо для Белгрейва в этот период — это Джеффри Прайор, бывший политический агент, в это время посетивший Бахрейн в качестве почетного гостя. Он появляется 11 раз: 8 раз под аббревиатурой «GP» и 3 раза под аббревиатурой «G.P.», почти всегда наряду с другими аббревиатурами. К примеру:

*НН in a bad temper about some Khalifah sales, again discussed the queer way the Agency dont tell НН about GP & new P.R. [Political Residency] Office in a great muddle as under repairs, garden too in a mess as we are lowering the lawn & replanting it (С. Belgrave. 11.05.46).*

*ЕВ в плохом расположении духа из-за некоторых сделок Аль-Халифа, снова обсуждали странные способы, которыми Агентство не сообщает ЕВ о Дж П & новый офис П.Р. в полной неразберихе из-за ремонта, в саду тоже беспорядок, так как мы понижаем газон & засаживаем его новой травой.*

«Значимым другим» для Белгрейва была и его жена Марджори, имя которой в записках часто сокращается до М. Эта аббревиатура встречается около 30 раз в выбранном отрывке. Миссис Белгрейв — единственная женщина, удостоенная персональной аббревиатуры. Тем не менее иногда «М» означает иные имена (к примеру, Мухаммад), но

в таких случаях Белгрейв прибавляет титул или фамилию человека. Несколько примеров для сравнения:

*Saw various people after court & after lunch M [Marjorie] went to the Palace where I joined her later on (23.05.46)*

*Встречался с разными людьми после суда & после обеда М отправилась во дворец, где я позже к ней присоединился.*

*Saw various people in the office, Ahmed Omran about schools, M [Muhammad] Saleh about the municipal elections, Husein Naama, a sly fellow and Mansoor & Seyd Said about a loan from the Minors Dept(12.05.46).*

*Встречался с разными людьми в офисе, Ахмед Омран по поводу школ, М Салех по поводу муниципальных выборов, Хусейн Хаама, хитрый парень и Мансур & Сейд Саид по поводу займа у деп-та малозначительных нарушений.*

*Discussed M's marriage, all refer to it as rather a joke (9.11.46).*

*Обсуждали брак М, все говорят об этом как о какой-то шутке.*

Здесь аббревиатура не сопровождается уточнением, но это явно не может быть Марджори.

Для Дж. Оруэлла одним из важных лиц был его сосед и друг Дональд Даррок, скрывающийся под аббревиатурой «D.D.» или «DD» (24 раза). П. Дэвидсон, редактор дневников Оруэлла, сообщает: «Дональд Даррок и его сестра Кейти владели участком на расстоянии около мили от Барнхилла, в Кинуахдракте. Оруэлл ходил туда каждый день за молоком, пока не купил корову. Он и Дональд, работавшие сообща с арендодателем Оруэлла, Робинот Флетчером, были очень дружны» (G. Orwell. 2009. С. 256).

*DD says one should collect any rabbits that are caught early in the morning, otherwise the gulls have them (G. Orwell. 11.07.46).*

*ДД говорит, что нужно собирать пойманных кроликов рано утром, иначе они станут добычей чаек (G. Orwell. 11.07.46).*

*D. D. & his sister doing terrific job thinning their turnips — about a quarter of an acre (G. Orwell. 19.07.46).*

*Д.Д. & его сестра делают огромную работу, прореживая репу — около четверти акра (G. Orwell. 19.07.46).*

Имя сестры Оруэлла Аврил тоже появляется в виде аббревиатуры «А.» (15 раз). «Младшая сестра Оруэлла, Аврил (воспитавшая после его смерти его сына Ричарда), жила в Барнхилле с Оруэллом и заботилась о нем. Она много работала в саду и ухаживала за животными, чтобы маленькое хозяйство могло поддерживать свое существование. Она периодически делала короткие заметки в пятом томе домашнего дневника Оруэлла за период с 27.12.1947 по 22.02.1948».

*A brought home some nuts which were on the ground, presumably blown off by the recent gales* (G. Orwell. 29.09.46).

*А принесла домой некоторое количество орехов, лежавших на земле, предположительно сдутых с дерева недавними штормовыми ветрами.* (G. Orwell. 29.09.46).

### **Заключение**

Аббревиатуры в представленном материале обнаруживают функции символизации, лингвистической экономии, шифровки сообщения, указания на близость, наиболее важные для дневникового дискурса из-за совпадения автора и адресата, хронологического принципа организации текста и ограниченности выразительных средств. Функции аттрактивности, аффилиации, а также более типичные для художественных текстов функции создания комического эффекта за счет анахронизма или эвфемизма, вариативности стиля, формирования голоса рассказчика не выражены или представлены в дневниковом дискурсе слабее, чем в иных текстах. Тем не менее вывод о полифункциональности аббревиации в качестве коммуникативно-прагматического кода, сформулированный учеными кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, подтверждается материалом и может быть расширен в дальнейших исследованиях англоязычных дневников разных эпох.

### **Библиографический список**

Александрова О.В., Комова Т.А. Современный английский язык: морфология и синтаксис. М., 2007.

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 2009.

Вишнякова Е.А. Аббревиация как лингвокреативная деятельность. 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/abbreviatsiya-kak-lingvokreativnaya-deyatelnost>

Вишнякова Е.А. Место аббревиации в словообразовательной системе современного английского языка. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mesto-abbreviatsii-v-slovoobrazovatelnoy-sisteme-sovremennogo-angliyskogo-yazyka>

Вишнякова Е.А., Вишнякова О.Д. К вопросу о реализации семиотического потенциала аббревиатур. // Учитель, учебник, ученик: Материалы VII международной научно-практической конференции : сборник статей, Москва, 22–23 ноября 2013 г. М., 2014.

Вишнякова Е.А. Компрессия как фактор смысловых преобразований (на материале английской аббревиации) // Александровский сбор-

ник : сборник научных статей к юбилею доктора филологических наук, профессора Ольги Викторовны Александровой. М., 2022.

Вишнякова Е.А., Вишнякова О.Д. Явление аббревиации в национальных вариантах английского языка (на материале новозеландского английского). 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yavlenie-abbreviatsii-v-natsionalnyh-variantah-angliyskogo-yazyka-na-materiale-novozelandskogo-angliyskogo>

Вишнякова О.Д., Вишнякова Е.А., Миньяр-Белоручева А.П., Сергиенко П.И. Реализация сокращений как новая тенденция в профессиональном языке связей с общественностью: лингвистические и лингводидактические аспекты // Филологические науки в МГИМО. М., 2022. Вып. 8.

Гвишиани Н.Б. Язык научного общения (вопросы методологии). М., 1986.

Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. М., 2011.

Костина Н.Н. Русский язык как реципиент иноязычных аббревиатур. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-yazyk-kak-retsipient-inoyazychnyh-abbreviatur>

Крысин Л.П. Слова-«кентавры» // Русский язык в школе. Н. Новгород, 2010. Вып. 8.

Ларин С.И. Язык тоталитаризма // Новый мир. М., 1999. Вып. 4.

Назарова Т.Б. Современная английская филология. Семиотические проблемы. М., 2009.

Филиппова М.М. Английский национальный характер. М., 2007.

Bentz C., Ferrer-i-Cancho R. Zipf's Law of abbreviation as a language universal. Universitätsbibliothek Tübingen, 2016.

Berseneva N.S. Word-Formation Patterns in Sciences and Humanities: Peculiarities of Usage // Материалы XII международной конференции Лингвистической ассоциации преподавателей английского языка МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 2015.

Borradori G. Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques. Chicago, 2003.

Capelli A. The Elements of Abbreviation in Medieval Latin Paleography. Kansas, 1982.

Collyer J. The General Principle of Grammar, London, R. Robinson, 1735.

Crystal D. Txtng: The Gr8 Db8. OUP. Oxford, 2009.

Ivanova E.A. Abbreviations and Blends in Modern English // LATEUM 2013: Преподавание английского языка и лингвистика сегодня: новые стратегии и удачные решения : мат-лы XI международной конферен-

ции Лингвистической ассоциации преподавателей английского языка МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 2013.

Ivanova E.A. Abbreviations and their functions in Modern English // Ахмановские чтения 2012 : сб. мат-ов конф. М., 2013.

Ivanova E.A. Blends in the English and Russian Languages. // Материалы XII международной конференции Лингвистической ассоциации преподавателей английского языка МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 2015.

Ivanova E.A. Modern Life through the Prism of Blends. // Ахмановские чтения 2013 : сб. мат-ов конф. М., 2014.

Sigurd B. Arbitrariness, frequency and abbreviation. // *Studia Linguistica*. Lund, 1978.

Zak H. & Dudley-Evans T. Features of word omission and abbreviation in telexes // *English for Specific Purposes*. London, 1986

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Belgrave C. Personal Diaries 1926-1957. University of Exeter Archives. GB 29 EUL MS 148.

Orwell G. The Orwell Diaries. Ed. by P. Davidson. London, 2010.

#### References

Alexandrova O.V., Komova T.A. *Sovremennyj anglijskij yazyk: morfologiya i sintaksis*. [Modern English Grammar: Morphology and Syntax]. Moscow, 2007.

Ahmanova O.S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov*. [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, 2009.

Zemskaya E.A. *Sovremennyj russkij yazyk. Slovoobrazovanie*. [Modern Russian language. Word formation]. Moscow, 2011.

Nazarova T.B. *Sovremennaya anglijskaya filologiya. Semioticheskie problem*. [Modern English philology. Semiotic problems]. Moscow, 2009.

Gvishiani N.B. *Yazyk nauchnogo obshcheniya (voprosy metodologii)*. [The language of scientific communication (methodology issues)]. Moscow, 1986.

Vishnyakova E.A. *Kompressiya kak faktor smyslovyh preobrazovanij (na materiale anglijskoj abbreviacii)*. [Compression as a factor in semantic transformations (based on the English abbreviation)]. In: *Aleksandrovskij sbornik*. [Alexandrovskij Collection]. Moscow, 2022.

Vishnyakova E.A. *Mesto abbreviacii v slovoobrazovatel'noj sisteme sovremennogo anglijskogo yazyka*. [The place of abbreviation in the word-formation system of modern English]. 2014 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mesto-abbreviatsii-v-slovoobrazovatelnoy-sisteme-sovremennogo-anglijskogo-yazyka>

Vishnyakova E.A., Vishnyakova O.D. *Yavlenie abbreviacii v nacional'nyh variantah anglijskogo yazyka (na materiale novozelandskogo anglijskogo)*. [The phenomenon of abbreviation in national varieties of the English language (based on New Zealand English)]. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yavlenie-abbreviatsii-v-natsionalnyh-variantah-anglijskogo-yazyka-na-materiale-novozelandskogo-anglijskogo>

Vishnyakova E.A. *Abbreviaciya kak lingvokreativnaya deyatel'nost'*. [Abbreviation as a linguistic and creative activity]. 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/abbreviatsiya-kak-lingvokreativnaya-deyatelnost>

Vishnyakova E.A., Vishnyakova O.D. *K voprosu o realizacii semioticheskogo potenciala abbreviatur*. [On the issue of realizing the semiotic potential of abbreviations]. In: *Uchitel', uchebnik, uchenik*. [Tutor, Tutorial, Tutee]. VII International Applied Scientific Conference Proceedings: Collection of articles. Moscow, 2014.

Vishnyakova O.D., Vishnyakova E.A., Min'yar-Beloručeva A.P., Sergienko P.I. *Realizaciya sokrashčenij kak novaya tendenciya v professional'nom yazyke svyazej s obshchestvennost'ju: lingvisticheskie i lingvodidakticheskie aspekty*. [Implementation of abbreviations as a new trend in the professional language of public relations: linguistic and linguodidactic aspects]. In: *Filologičeskie nauki v MGIMO*. [Philology Sciences in MGIMO University]. Moscow, 2022.

Kostina N.N. *Russkij yazyk kak recipient inoyazychnyh abbreviatur*. [Russian language as a recipient of foreign abbreviations]. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkij-yazyk-kak-recipient-inoyazychnyh-abbreviatur>

Krysin L.P. *Slova- "kentavry"*. [Words- "centaurs"]. In: *Russkij jazyk v shkole*. [Russian Language at school]. Nizhny Novgorod, 2010.

Larin S.I. *Yazyk totalitarizma*. [The Language of Totalitarianism]. In: *Novyj mir*. [New World]. Moscow, 1999.

Filippova, M.M. *Anglijskij nacional'nyj harakter*. [English National Character]. Moscow, 2007.

Bentz C., Ferrer-i-Cancho R. Zipf's Law of abbreviation as a language universal. 2016. Universitätsbibliothek Tübingen.

Berseneva N.S. *Word-Formation Patterns in Sciences and Humanities: Peculiarities of Usage*. In: *Materialy XII mezhdunarodnoj konferencii Lingvisticheskoi assotsiacii prepodavatelej anglijskogo jazyka MGU im. M.V. Lomonosova*. [Linguistic Association of EFL Teachers at MSU XII conference proceedings]. Moscow, 2015.

Borradori G. *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques*. Chicago, 2003.

Capelli A. *The Elements of Abbreviation in Medieval Latin Paleography*. Kansas, 1982.

Crystal D. *Textng: The Gr8 Db8*. Great Britain: OUP. Oxford, 2009.

Collyer J. *The General Principle of Grammar*, London, R. Robinson, 1735.

Ivanova E.A. *Blends in the English and Russian Languages*. In: *Materialy XII mezhdunarodnoj konferentsii Lingvisticheskoj assotsiatsii prepodavatelej anglijskogo jazyka MGU im. M.V. Lomonosova*. [Linguistic Association of EFL Teachers at Moscow State University XII conference proceedings]. Moscow, 2015.

Ivanova E.A. *Abbreviations and Blends in Modern English*. In: *LATEUM 2013: Prepodavanje anglijskogo jazyka i lingvistika segodnja: novye strategii i udachnye reshenija*. [LATEUM 2013; English Language teaching and Linguistics today: new strategies and good decisions.]. Moscow, 2013.

Ivanova E.A. *Abbreviations and their functions in Modern English*. In: *Ahmanovskie chtenija 2012*. [Akhmanov readings 2012]. The collection of conference proceedings. Moscow, 2013.

Ivanova E.A. *Modern Life through the Prism of Blends*. In: *Ahmanovskie chtenija 2013*. [Akhmanov readings 2013]. The collection of conference proceedings. Moscow, 2014.

Sigurd B. Arbitrariness, frequency and abbreviation. *Studia Linguistica*. Lund, 1978.

Zak H. & Dudley-Evans T. Features of word omission and abbreviation in telexes. *English for Specific Purposes*. London, 1986.

#### **List of Sources**

Belgrave C. *Personal Diaries 1926-1957*. University of Exeter Archives. GB 29 EUL MS 148.

Orwell G. *The Orwell Diaries*. Ed. by P. Davidson. London, 2010.

## КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

*В.Я. Задорнова*

**Ключевые слова:** «выдвижение», ключевое слово, тематическое слово, перевод.

**Keywords:** foregrounding, a key word, a «thematic» word, translation.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-12

**В** настоящее время понятие «ключевые слова» неразрывно связано с научным дискурсом. В каждой научной статье после аннотации требуется дать краткий список ключевых слов для облегчения поиска статей по интересующей тематике. Здесь ключевые слова являются точками, в которых в сжатом виде представлено содержание научной статьи, и, таким образом, они выполняют информативную функцию.

Однако при этом не следует забывать о роли ключевых слов в художественной литературе, так как они занимают особое место в художественной организации произведения. Известно, что слова в художественном тексте в разной степени связаны с художественным содержанием, имеют различную смысловую и эстетическую нагрузку. Слова, которые повторяются на протяжении всего художественного текста и более других связаны с идейно-художественным замыслом автора, принято называть ключевыми. В отличие от ключевых слов в научной статье, в художественной литературе они выполняют эстетическую функцию.

Некоторые исследователи связывают ключевые слова с понятием «выдвижения» (foregrounding), которое, в свою очередь, восходит к понятию «актуализация», введенному в обиход членами Пражского лингвистического кружка в 1930-е гг.: «Актуализация — такое использование языковых средств, которое привлекает внимание само по себе и воспринимается как необычное, лишенное автоматизма» [Гавранек, 1967, с. 355]. Определение «выдвижения» вытекает из определения «актуализации». Джеффри Лич, например, считает «foregrounding» центральным понятием стилистики, с формальной точки зрения рассматривая его как отступление от нормы, существующей в языке, а с функциональной — принимая во внимание стилистический эффект, производимый этим отступлением [Leech, 2008]. Согласно И.В. Арнольд, выдвижением называется «наличие в тексте формальных признаков, фоку-

сирующих внимание читателя на некоторых чертах текста и устанавливающих смысловые связи между элементами разных уровней или дисперсными элементами одного уровня. Выдвижение задерживает внимание читателя на определенных участках текста и тем самым помогает оценить их относительную значимость... Выдвижение обеспечивает единство и упорядоченность структуры текста» [Арнольд, 2019а, с. 208]. Среди типов выдвижения она выделяет сцепление, конвергенцию, обманутое ожидание, сильную позицию, а также разные типы повторов. Все эти типы выдвижения охватывают либо весь текст, либо большие его отрезки.

Хотя И.В. Арнольд, говоря о выдвижении, формально остается в рамках стилистики (вслед за Майклом Риффатером называя ее стилистикой декодирования), она выходит за эти рамки, когда поднимается на уровень интерпретации текста. Думается, изучение роли ключевых слов в художественном тексте — это задача уже не лингвистической, а лингвопоэтики, филологической дисциплины, выявляющей уникальность словесно-художественного творчества, выделяя его из всего многообразия функциональных стилей речи. С помощью этого подхода раскрывается эстетическая значимость языковых единиц текста, степень их участия в его художественной организации. Иными словами, он призван выяснить, каким образом языковые и стилистические средства используются писателем или поэтом для осуществления их творческого замысла, как то или иное сочетание языковых единиц приводит к созданию эстетического эффекта. Таким образом, предметом лингвопоэтики как особого раздела филологии является совокупность использованных в художественном произведении языковых средств, при помощи которых писатель обеспечивает эстетическое воздействие, необходимое ему для воплощения его глобального художественного замысла [Задорнова, 2005].

При анализе художественного смысла того или иного текста Арнольд придает большое значение повторяющимся словам и значениям, составляющим его «тематическую сетку» [Арнольд 2019б, с. 217]. В.А. Кухаренко, говоря об актуализации потенциальных возможностей языковых единиц в художественном произведении, также называет в качестве распространенного принципа повторяемость на разных уровнях языка. В связи с этим она выделяет в художественных произведениях слова ключевые, слова тематические, а также слова-фавориты. «По составу тематических слов можно приблизительно определить тематику произведения. Слова ключевые помогают раскрыть

его идею» [Кухаренко, 1978, с. 32]. Слова-фавориты — постоянно повторяемые лексические единицы, реализуемые в индивидуально-речевой системе автора на протяжении всей его творческой жизни. По мнению Кухаренко, они служат идентификаторами индивидуального стиля писателя или поэта.

Следует отметить, что сначала за рубежом, а затем и в нашей стране изучение ключевых слов стало проводиться с помощью компьютерных программ, основанных на работе с корпусами текстов. В корпусной лингвистике появился даже термин “keyness”, т.е. способность языковой единицы становиться ключевым словом данного текста [Leech, 2008, p.165]. Основным принципом выделения ключевых слов такими программами, как Sketch Engine, Wmatrix или WordNet, является сравнение частоты употребления данной лексемы в изучаемом тексте с ее частотностью в корпусе, представляющем норму языка. Если в изучаемом тексте частотность этой лексемы выше, чем в корпусе, выбранном для сравнения, то ее можно считать полноправным ключевым словом, несущим дополнительную смысловую нагрузку.

Переходя к проблеме перевода ключевых слов, следует снова подчеркнуть, что ключевые слова относятся к элементам художественного текста, которые, будучи обусловленными глобальным замыслом автора, безусловно, обладают эстетической значимостью, и поэтому переводчик должен относиться к ним с особой тщательностью. Изучению этого вопроса, однако, не уделялось должного внимания со стороны исследователей. Можно упомянуть лишь статью В.А. Кухаренко в соавторстве с И.М. Колегаевой, Н.Г. Шевченко и Н.М. Тхор [Кухаренко и др., 1983] и статью О.С. Ахмановой и В.Я. Задорновой [Akhmanova, Zadornova, 1983].

В.А. Кухаренко и соавторы показывают на материале произведений четырех американских писателей (С. Крейна, Э. Хемингуэя, Ф.С. Фитцджеральда и К. Маккаллера), что ключевые и тематические слова всех анализируемых произведений «дробятся в переводе на множество эквивалентов ПЯ, ... что делает невозможным выполнение ими функции сквозного лексического повтора» [Кухаренко и др., 1983, с. 69]. Так, например, в романе Фитцджеральда «Великий Гэтсби» ключевое слово “party” переводится на русский язык с помощью 20 различных эквивалентов. Это приводит к тому, что из текста перевода исчезают ключевые слова, тематические слова и слова-фавориты. В результате исчезновения лексических средств, выступающих в качестве «скреп» художественного текста, происходит ослабление его целостности и некоторое изменение его содержания.

В статье О.С. Ахмановой и В.Я. Задорновой показано, что русским переводчикам Шекспира редко удается найти адекватные эквиваленты для ключевых слов его пьес, которые повторялись бы в неизменном виде на протяжении всего текста. Например, было установлено, что ключевыми словами в трагедии «Отелло» являются “monster / monstrous”: в каких бы контекстах они ни употреблялись, они прямо или косвенно связаны с центральным образом трагедии (jealousy is a green-eyed monster). При сравнении двух русских переводов трагедии, выполненных П. Вейнбергом и Б. Пастернаком, обнаружилось, что Вейнберг практически во всех контекстах перевел “monster / monstrous” как «чудовище / чудовищный», сохранив ключевое слово за счет некоторой тяжеловесности перевода. Пастернак же предпочел переводить каждое употребление этих слов индивидуально, без учета их места и роли в тексте всей трагедии, тем самым добившись легкости и естественности звучания. При этом центральный образ (green-eyed monster), переведенный как «зеленоглазая ведьма», перестает у него быть композиционным центром всей трагедии, так как слово «ведьма» употребляется только один раз и не перекликается с другими эквивалентами “monster / monstrous”. Теряется тематическая связь между, например, “monstrous birth”, “green-eyed monster” и “monstrous act”, когда они переводятся как «замысел», «зеленоглазая ведьма» и «страшный сон». Сравните с переводом Вейнберга: «плод чудовищный» — «чудовище с зелеными глазами» — «чудовищный поступок», где эта связь сохранена.

При обращении к роману Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» обнаружилось, что здесь одним из ключевых слов также является прилагательное “monstrous”, которое повторяется в разных значениях 25 раз на протяжении всего текста романа. Словарь Hornby дает три взаимосвязанных значения прилагательного “monstrous”: 1) considered to be shocking and unacceptable because it is morally wrong or unfair (syn. outrageous) (*monstrous lie/injustice*); 2) very large (syn. gigantic) (*a monstrous wave*); 3) very large, ugly and frightening (syn. horrifying) (*a monstrous figure/creature*) [Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English, 2005, с. 990].

Эти значения могут быть проиллюстрированы примерами из текста романа:

1) shocking and unacceptable because it is morally wrong: *You are mad to imagine that I would raise a finger to help you, mad to make this monstrous confession* (о признании Дориана в том, что он убил Бэзила);

2) very large: *The brightly coloured parasols danced and dipped like monstrous butterflies;*

3) large, ugly and frightening: *Drunkards had reeled by cursing and chattering to themselves like monstrous apes.*

Однако “*monstrous*” нередко реализует более одного значения в одном и том же контексте, становясь полифоничным [Задорнова, 2005, с. 121–123]. Лексическая полифония чаще всего проявляется в одновременной реализации значений “*very large*” и “*ugly and frightening*”, например:

*Its [Death’s] monstrous wings seem to wheel in the leaden air around me; The heat was terribly oppressive, and the huge sunlight flamed like a monstrous dahlia with petals of yellow fire* (Огромный размер часто является пугающим).

С помощью компьютерной программы Sketch Engine были определены коллокации прилагательного “*monstrous*”, т.е. слова, с которыми оно сочетается в тексте романа. Наиболее распространенным словосочетанием является атрибутивное, когда *monstrous* сочетается с существительным, которое может быть как конкретным (*monstrous butterflies / dahlia / peacock’s tail / apes / wings / lutes*), так и абстрактным (*monstrous confession / laws / fancies / maladies / moment / soul-life*), иметь как отрицательные (*apes, maladies*), так и положительные (*butterflies, orchids*) коннотации. Прилагательное также может становиться частью составного именного сказуемого (*It seemed monstrous even to think of them [such things]; The idea was monstrous*) или с помощью копулятивной связи сочетаться с другими, чаще всего негативно окрашенными прилагательными (*a monstrous and loathsome thing* — о портрете; *monstrous or mad* — о людях, вступивших на путь порока и преступлений). Интересно, что “*monstrous*” часто используется в сравнениях, в которых оно относится к корреляту, т.е. тому, с чем что-то сравнивается (например, *There were in it [the book Lord Henry sent to Dorian] metaphors as monstrous as orchids, and as subtle in colour; ...the sky was like a monstrous peacock’s tail, starred with myriads of golden eyes*). При этом предметы, определяемые прилагательным “*monstrous*”, традиционно считаются красивыми (*dahlia, butterflies, peacock’s tail, orchids*), и сочетание обозначающих их слов с “*monstrous*” создает некоторую напряженность и диссонанс.

Следует отметить, что даже когда прилагательное “*monstrous*” в романе прямо не связано с мыслями или действиями Дориана, читатель невольно ассоциирует его с поведением главного героя, так как оно появляется в эпизодах, либо предвещающих его неблагоприятные поступки и преступления, либо следующих за ними. Накапливаясь в тексте, оно прямо или косвенно свидетельствует о нравственной деградации героя, о распаде его личности и души.

Наряду с *monstrous* в романе используются и другие прилагательные с ярко выраженной негативной коннотацией, которые, согласно данным Sketch Engine, характеризуются даже большей частотностью: *horrible* (48 раз), *dreadful* (43 раза), *hideous* (32 раза). Однако представляется, что именно *monstrous* является основным ключевым словом романа, так как оно встречается во всех значимых эпизодах, скрепляя их в единое целое. Кроме того, для этого многозначного слова характерна лексическая полифония, оно отличается богатством контекстных связей, коллокационным разнообразием, и самое важное, из всех выделенных прилагательных с негативной окраской именно в семантике *monstrous* есть компонент *morally wrong*, что связывает его с глобальным художественным замыслом автора.

Что же происходит с ключевыми словами при переводе литературного произведения на другой язык? Для ответа на этот вопрос сравним текст романа О. Уайльда с его русским переводом, выполненным М. Абкиной, и посмотрим, какой эквивалент или эквиваленты соответствуют *monstrous* в переводе.

Большой англо-русский словарь под ред. И.Р. Гальперина дает следующие эквиваленты прилагательного *monstrous*: 1. 1) уродливый, безобразный; 2) чудовищный, ужасный, зверский, жестокий (*monstrous crime* — *чудовищное преступление*); 2. громадный, исполинский, чудовищный; 3. безобразный, недопустимый, невероятный (*it is perfectly monstrous that such things should be allowed* — *возмутительно / безобразно, что такие вещи разрешают*) [Большой англо-русский словарь, 1977, с. 61]. Из всех этих эквивалентов наиболее семантически приближенным к *monstrous* является *чудовищный*, о чем свидетельствуют и его значения в словаре С.И. Ожегова: 1) вызывающий чувство ужаса (*чудовищный зверь*); 2) крайний в своем проявлении, необычайный по своим отрицательным качествам (*чудовищное преступление*); 3) (разг.) крайне большой, весьма значительный (*чудовищный аппетит*) (Ожегов, 1984, с. 771).

Можно было бы предположить, что переводчица выберет именно этот эквивалент для ключевого слова. Действительно, этот эквивалент встречается чаще, чем другие: 5 раз как прилагательное и 2 раза в виде других частей речи (*чудовище, чудовищно*). Но в большинстве случаев используются другие эквиваленты. Значению 'very large' соответствуют прилагательное *большой* и его синонимы: *огромный, громадный, гигантский*; в других контекстах появляются разнообразные прилагательные, большинство из которых имеет отрицательную оценочную коннотацию: *страшный, уродливый, безобразный, возмутительный, бешеный, дикий, порочный, роковой, причудливый, сверхъестественный, проти-*

воестественный. В общей сложности ключевое слово “monstrous” «распадается» на 16 различных эквивалентов.

Ясно, что переводчица исходила не из глобальной лингвопоэтической организации произведения, а из каждого непосредственного контекста, стараясь обеспечить гладкость и естественность звучания русского текста. В некоторых случаях использование эквивалента *чудовищный* действительно привело бы к некоторому отступлению от норм сочетаемости в языке перевода, например: *He would examine with minute care and sometimes with a monstrous and terrible delight the hideous lines...* / С напряженным вниманием, а порой и с каким-то чудовищным удовольствием разглядывал он уродливые складки...; в переводе М. Абкиной — «противоестественное удовольствие»; или *There were in it [the book] metaphors as monstrous as orchids...* / Встречались здесь метафоры, чудовищные как орхидеи; у М. Абкиной — «причудливые». Кроме того, к контекстам, где реализуется значение ‘very large’, «чудовищный» не очень подходит, так как значение ‘крайне большой’, отмеченное как разговорное, является довольно редким по сравнению с первыми двумя значениями: ‘вызывающий чувство ужаса’ и ‘необычайный по своим отрицательным качествам’. «Чудовищные бабочки (*monstrous butterflies*)», «чудовищный георгин» (*monstrous dahlia*)», «чудовищный Лондон (*this grey, monstrous London of ours*)» будут восприняты не как что-то огромное, а, скорее всего, как что-то уродливое и отталкивающее. Тем не менее в некоторых случаях переводчица могла бы отойти от привычных словосочетаний, таких как «страшное признание (*monstrous confession*)», «уродливые формы самоистязания и самоограничения (*monstrous forms of self-torture and self-denial*)», «бешеный вихрь (*monstrous winds*)», и заменить здесь определения прилагательным «чудовищный»: «чудовищное признание / формы / вихрь». Однако этого не происходит. По-видимому, здесь вступает в силу одна из переводческих «универсалий», т.е. тенденций, характерных для большинства переводных текстов и не зависящих от переводчика, языка перевода, исторического периода или жанра — «избегание повторов» (avoiding repetitions) [Baker, 1983; Mauranen, Kujamäki, 2004]. Повторяющиеся языковые единицы, которые не кажутся переводчикам специальным стилистическим приемом, либо убираются из текста, либо заменяются контекстуальными «синонимами». Можно предположить, что переводчица оказалась под влиянием этой тенденции.

При этом нельзя сказать, что в переводе нет повторяющихся слов. Сразу бросается в глаза часто встречающееся слово *портрет* (оно употребляется 90 раз; на некоторых страницах — от 5 до 8 раз). Частое по-

явление этого слова тематически оправдано: действие в романе развивается вокруг портрета, который играет роковую роль в судьбе главного героя. Используя терминологию В.А. Кухаренко, можно сказать, что это «тематическое» слово. Нужно еще учесть, что оно используется в заглавии перевода — «Портрет Дориана Грея», а это одна из сильных позиций, добавляющих значимости любому слову.

А теперь снова вернемся к оригиналу и посмотрим, какому же слову это тематическое слово перевода соответствует в оригинале. Здесь наблюдается ситуация, обратная той, которую мы наблюдаем в случае перевода “monstrous”. Это не одно слово, а целый ряд исходных языковых единиц, и не только ожидаемый *portrait* (28 раз), но и *picture* (43 раза), *thing* (8 раз), *masterpiece* (1 раз), *art* (1 раз), *the face / image / thing on the canvas* (5 раз). Эквивалент «портрет» как бы вбирает в себя все эти единицы, не давая русскому читателю возможности догадаться, что эти обозначения портрета существуют в оригинале, а главное, что они необходимы для восприятия художественного смысла романа, особенно эволюции отношения Дориана к своему портрету. Остановимся на некоторых из них подробнее.

Разница между «*portrait*» и «*picture*», на первый взгляд, не очень заметна, особенно при сравнении номинативных значений. У существительного *portrait* два значения: 1) a painting, drawing or photograph of a person, esp. of the head and shoulders (*He had his portrait painted in uniform*); 2) a detailed description of sb or sth (*A portrait of life at the French court*) [Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 2005, с. 1138]. «*Picture*» имеет гораздо более разветвленную семантическую структуру за счет ряда переносных значений: 1) a painting or drawing, etc. that shows a scene, a person or thing (*A picture of flowers hung on the wall*); 2) a photograph (*Have you got any pictures of the trip?*); 3) an image on a TV screen (*The picture isn't very clear tonight*); 4) a description that gives you an idea in your mind of what sth is like (*The writer paints a gloomy picture of the economy*); 5) a mental image or memory of sth (*I have a vivid picture of my grandfather smiling down on me when I was very small*); 6) the general situation concerning sb/sth (*Just a few years ago the picture was very different*) [Там же, с. 1172]. Необходимо добавить, что слово *picture* употребляется гораздо чаще, чем *portrait* (см. выше) и, кроме того, вынесено в заглавие романа, что, по-видимому, свидетельствует о его большей значимости.

Изучение контекстов употребления этих двух слов позволило сделать вывод о том, что они далеко не всегда взаимозаменяемы, *portrait* чаще всего используется в тех случаях, когда речь идет (1) о картине определенного жанра, выполненной художником, а также (2) о пред-

мете интерьера, который можно повесить на стену, закрыть ширмой, перенести и т.п.:

(1) — ...*the world shall never see my **portrait** of Dorian Gray* (Ch. I) / ... мир никогда не увидит **портрет** Дориана Грея»<sup>1</sup>.

— *Oh, I am tired of sitting and I don't want a life-size **portrait** of myself* (Ch. II) / И я вовсе не стремлюсь иметь свой **портрет** в натуральную величину.

— *I am jealous of the **portrait** you have painted of me*” (Ch. II) / Завидую этому **портрету**, который вы с меня написали.

(2) — *He got up from his chair and drew a large screen, right in front of the **portrait**, shuddering as he glanced at it*” (Ch. VII) / Он встал с кресла и, с содроганием взглянув последний раз на **портрет**, заслонил его высоким экраном.

— *The **portrait** must be hidden away at all costs*” (Ch. IX) / **Портрет** надо во что бы то ни стало убрать отсюда!

— *He went in quietly, locking the door behind him, as was his custom, and dragged the purple hanging from the **portrait***” (Ch. XX) / Он вошел, тихо ступая, запер за собой дверь, как всегда, и сорвал с **портрета** пурпурное покрывало.

*Picture* используется, когда имеется в виду (1) произведение живописи в более широком смысле, безотносительно жанра, или, что более важно, когда речь идет (2) о том, что на картине изображено:

— *What was your reason for refusing to exhibit my **picture**?* (Ch. IX) (имеется в виду картина, нарисованная Бэзиллом) / Почему вы не хотели выставлять мой **портрет**?

— *The elaborate character of the frame had made the **picture** extremely bulky...* (Ch. X) / Из-за украшений массивной рамы **портрет** был чрезвычайно громоздким.

— *Still it was his own **picture**. He knew it...* (Ch. XIII) / И все-таки перед ним стоял тот самый **портрет** его работы.

(2) — *Finally he came back, went over to the **picture** and examined it* (Ch. VII) / В конце концов он вернулся в библиотеку и, подойдя к своему **портрету**, долго всматривался в него.

— *And yet there was the **picture** before him, with the touch of cruelty in the mouth* (Ch. VII) / А между тем — вот перед ним его **портрет** со складкой жестокости у губ.

Следует отметить, что практически во всех отрывках, где говорится об изменении выражения лица или внешности Дориана на портрете,

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод М. Абкиной.

используется не «portrait», а «picture». В этом случае *picture* часто сочетается с глаголами *change* и *alter* или существительным *change*, например: *If the picture could change and I could be always what I am now!* (Ch. II); *No, there was no further change in the picture* (Ch. VIII); *If the picture was to alter, it was to alter. That was all* (Ch. VIII).

Интересно, что когда изменения в портрете становятся слишком заметными и приводят Дориана в ужас, когда его отношение к портрету начинает меняться, портрет обозначается словом «thing»:

*It had been mad of him to have allowed **the thing** to remain, even for an hour, in a room to which any of his friends had access* (Ch. IX) / Безумием было бы и на один час оставить **портрет** в комнате, куда может прийти любой из друзей и знакомых.

В дальнейшем *the thing* получает эпитеты *dreadful*, *horrible*, *hideous*, *loathsome*, например:

— *Yes, that [a large purple satin coverlet] would serve to wrap **the dreadful thing*** (Ch. X) / Да, этим покрывалом можно закрыть **страшный портрет!**

— *No one would ever look upon **the horrible thing*** (Ch. X) / Ничей глаз не увидит больше **страшный портрет.**

— *Yes, he would be good, and **the hideous thing** that he had hidden away would no longer be a terror to him* (Ch. XX) / Да, он станет другим человеком, и этот **мерзкий портрет**, который приходится теперь прятать от всех, не будет больше держать его в страхе.

— ***The thing** was still loathsome ...* (Ch. XX) / **Человек на портрете** был все так же **отвратителен.**

И хотя слово *thing* имеет широкое, «почти местоименное» значение, всегда требующее конкретизации при переводе [Бархударов, 1975, с. 210], часто вполне нейтрально употребляется в английской речи, здесь оно приобретает адгерентную негативную коннотацию: создается впечатление, что даже в мыслях Дориана не может называть «это» портретом.

Стараясь отстраниться от портрета, Дориан в своих внутренних монологах парафрастически называет его *the coloured image on the canvas*, *the face on the canvas* «*Was **the face on the canvas** viler than before?*» (Ch. X) / «*Не стало ли еще противнее **лицо на портрете?***», а затем — *the thing upon the canvas*. Парафразы помогают подчеркнуть, что лицо на портрете, образ, созданный художником, стал чужим для Дориана, и он говорит о них как о чем-то, не имеющем к нему отношения.

Таким образом, использование переводчицей одной-единственной лексемы «портрет» во всех контекстах не позволяет ей передать все вышеречисленные нюансы смысла. Кроме того, перенос в переводе ак-

цента с ключевого слова «monstrous», тесно связанного в оригинале с глобальным замыслом автора, на тематическое слово «портрет», в первую очередь связанное с сюжетом, переключает внимание читателя с восприятия художественного смысла романа на перипетии сюжета.

### Библиографический список

Арнольд И.В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблема экспрессивности // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / науч. ред. П.Е. Бухаркин. М., 2019а.

Арнольд И.В. Тематические слова художественного текста (Элементы стилистического декодирования) // Семантика. Стилистика, Интертекстуальность / науч. ред. П.Е. Бухаркин. М., 2019б.

Бархударов Л.С. Язык и перевод. М., 1975.

Большой англо-русский словарь / под общ. рук. проф. И.Р. Гальперина. Изд. 2. Т. 2. М., 1977.

Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура // Пражский лингвистический кружок / ред.-сост. Н.А. Кондрашов. М., 1967.

Задорнова В.Я. Слово в художественном тексте // Язык, сознание, коммуникация / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М., 2005. Вып. 29.

Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Л., 1978.

Кухаренко В.А., Коллегаева И.М., Шевченко Н.Г., Тхор Н.М. Ключевые и тематические слова в оригинале и переводе художественного произведения // Филологические науки. М., 1983. № 4.

Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1984.

Akhmanova O., Zadornova V. The Category of “Personalization / “Depersonalization” and the Translation Test. Shakespeare Translation. Tokyo, 1983. Vol. 9.

Baker M. Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications. Text and Technology: In honor of John Sinclair. Amsterdam, 1993.

Leech G. Language in Literature. Style and Foregrounding. Harlow: Pearson Longman, 2003.

Mauranen A., Kujamäki P. (eds.). Translation Universals. Do They Exist? University of Tampere, 2004.

Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. 7th ed. Oxford University Press, 2005. P. 1138.

### References

Arnold I.V. *Interpretatsiya khudozhestvennogo teksta: tipy vydvizheniya i problema ekspressivnosti*. [The Interpretation of Literary Texts: Types

of Foregrounding and the Problem of Expressiveness]. In: *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'*. [Semantics, Stylistics. Intertextuality]. Moscow, 2019a.

Arnol'd I.V. *Tematicheskie slova khudozhestvennogo teksta (Elementy stilisticheskogo dekodirovaniya)*. [Thematic Words in a Literary Text (Elements of Stylistic Decoding)]. In: *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'*. [Semantics. Stylistics. Stylistics. Intertextuality]. Moscow, 2019b.

Barkhudarov L.S. *Yazyk i perevod*. [Language and Translation]. Moscow, 1975.

*Bol'shoy anglo-russkiy slovar*. [Large English-Russian dictionary]. Ed. by I.R. Galperin. Vol. 2. Moscow, 1977.

Gavranek B. *Zadachi literaturnogo yazyka i ego kul'tura*. [The Tasks of Literary Language and its Culture]. In: *Prazhskiy lingvisticheskiy kruzhok*. [The Prague Linguistic Circle]. Moscow, 1967.

Zadornova V.Ya. *Slovo v khudozhestvennom tekste*. [Word in a Literary Text]. In: *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya*. [Language, Thought, Communication]. Moscow, 2005. Iss. 29.

Kukharenko V.A. *Interpretatsiya teksta*. [Text Interpretation]. Leningrad, 1978.

Kukharenko V.A., Kolegaeva I.M., Shevchenko N.G., Tkhor N.M. *Klyuchevye i tematicheskie slova v originale i perevode khudozhestvennogo proizvedeniya*. [Key and Thematic Words in the Original and the Translation of a Literary Work]. In: *Filologicheskie nauki*. [Philological Studies]. Moscow, 1983. No. 4.

Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo yazyka*. [Dictionary of the Russian language]. Ed. by N.Yu. Shvedova. Moscow, 1984.

Akhmanova O., Zadornova V. The Category of "Personalization / Depersonalization" and the Translation Test. *Shakespeare Translation*. Tokyo, 1983. Vol. 9.

Baker M. Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications. *Text and Technology: In honour of John Sinclair*. Amsterdam, 1993.

Leech G. *Language in Literature. Style and Foregrounding*. Harlow: Pearson Longman, 2003.

Mauranen A., Kujamäki P. *Translation Universals. Do They Exist?* University of Tampere, 2004.

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. 7th ed. Oxford University Press, 2005.

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЛЕКСИКИ ПИЛОТИРУЕМОЙ КОСМОНАВТИКИ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ МЕИАДИСКУРСЕ

О.Ю. Иванчина

**Ключевые слова:** лексика, терминология, медиадискурс, аэрокосмическая отрасль, пилотируемая космонавтика, космический туризм.

**Keywords:** vocabulary, terminology, media discourse, aerospace sector, manned spaceflight, space tourism.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-13

### Введение

Настоящая статья посвящена изучению словарного состава английского языка пилотируемой космонавтики с использованием материала современного англоязычного медиадискурса.

Актуальность данной статьи обусловлена динамичным развитием пилотируемой космонавтики. По оценкам специалистов, «XXI век станет веком многочисленных полетов в космос. Растет число стран, осуществляющих свои собственные пилотируемые программы» [Ковинский, Темарцев, 2022, с. 104]. Активно развивается космический туризм, предусматривающий орбитальные и суборбитальные полеты на коммерческой основе. Вместе с этим развивается лексический состав подязыка космонавтики, представляющего собой функциональную подсистему национального языка, «обслуживающую ту или иную сферу языкового общения» [Скребнев, 1975, с. 32].

Впервые о космическом туризме заговорили в 1986 г. на Международном конгрессе по астронавтике, на котором был представлен доклад о возможных экономических последствиях развития космического туризма, вызвавший большой интерес у ученых и предпринимателей. Однако термин *space tourism* стал широко использоваться именно в последние годы и, как следствие возрастающей популярности, в августе 2013 г. был добавлен в Оксфордские онлайн словари (*Oxford Dictionaries Online*) с определением “*the practice of travelling into space for recreational purposes*” [Pearlman, 2013].

На сегодняшний день аэрокосмическая отрасль является частью мира бизнеса. Об этом свидетельствует регулярное появление статей по космическим исследованиям в авторитетном британском журнале

*The Economist*, освещающем мировые события, финансовые новости, международный бизнес и политику. Появились новые понятия, обусловившие связь лексики аэрокосмической отрасли с бизнес-терминологией: *space economy*, *commercial space*, *commercial space travel*, *private spaceflight platform*, etc.

Необходимо отметить, что к настоящему моменту в научно-теоретических работах освещены частные вопросы лексики космонавтики на материале английского языка [Копылевич, 1990; Кубышко, 2006; Рябова, 2010; Ткачева, 2012]. Наиболее изученным является терминологический пласт лексики, так как в качестве материала лингвистических исследований чаще всего привлекаются специальные словари, справочники и глоссарии, например, англо-русский словарь по перспективным авиационно-космическим системам, составленный А.М. Мурашкевичем и Н.Н. Новичковым в 1993 г., являющийся востребованным и по сей день. Однако лексика пилотируемой космонавтики не ограничивается собственно терминологией. Цель настоящего исследования состоит в выявлении терминологических, лексических и лексико-фразеологических пластов словарного состава английского языка, обслуживающего космонавтику, и в качественном анализе функционирования лексики подъязыка космонавтики в современном англоязычном медиадискурсе.

Новизна работы заключается в обращении к современному англоязычному медиадискурсу, что позволит расширить представление об особенностях лексики пилотируемой космонавтики в реальном англоязычном речепотреблении. Медиадискурс представляет собой «совокупность процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия» [Добросклонская, 2008, с. 153].

### **Материал и методы исследования**

Источником аутентичного материала послужила большая публицистическая статья *Rocket Man* из авторитетного американского журнала *The New Yorker* объемом 15 720 слов (автор Nicholas Schmidle). Выбор данной статьи обусловлен его тематической направленностью. В ней повествуется о выдающемся летчике-испытателе Марке Стаки, который выполнял испытательные полеты на космическом корабле, разработанном частной американской компанией Virgin Galactic для суборбитальных полетов. В статье подробно рассматриваются достижения частных компаний в области космического туризма.

Эмпирическая база исследования составляет 469 номинирующих понятий космонавтики — лексических единиц, отобранных из анали-

зируемой статьи методом сплошной выборки. Данное исследование основано на подходе, развиваемом с начала 1990-х гг. профессором Т.Б. Назаровой в одном из научных направлений МГУ им. М.В. Ломоносова «Английский язык делового общения: теория и практика» (“Business English: Theory and Practice”) [Назарова, 2019, с. 94]. Особого внимания заслуживает метод «функциональной стратификации словарного состава английского языка делового общения» [Назарова, 2019, с. 99], который позволил выявить лексические, лексико-фразеологические и терминологические пласты [Назарова, 1997, 2004, 2014, 2019; Назарова, Кузнецова, Преснухина, 2007]. Подобно английскому языку делового общения, лексика пилотируемой космонавтики неоднородна. Использование метода функциональной стратификации позволит прояснить структуру словарного состава подъязыка пилотируемой космонавтики.

### Ход и результаты исследования

Обращение автора публицистической статьи *Rocket Man* к аэрокосмической отрасли обусловило необходимость использования в тексте большого количества специальных лексических единиц. Специальная лексика охватывает «слова и словосочетания, которые называют предметы и понятия, относящиеся к различным сферам трудовой деятельности человека, и не являются общеупотребительными. В специальную лексику входят термины и профессионализмы» [Розенталь, 1976, с. 369].

О.С. Ахманова определяет термин как «слово или словосочетание специального (научного, технического и т.п.) языка, создаваемое (принимаемое, заимствуемое и т.п.) для точного выражения специальных понятий и обозначения специальных предметов» [Ахманова, 1966, с. 472]. С опорой на исследования отечественных ученых (Д.С. Лотте, Я.И. Копылевич, С.В. Гринев-Гриневич, В.М. Лейчик) в терминологии космонавтики можно выделить общетехнические, межотраслевые и отраслевые (узкоспециальные) термины. Общетехнические термины составляют общий для всех отраслей понятийный фонд науки и техники. Межотраслевые термины используются в ряде отраслей. Отраслевые термины закреплены за определенной отраслью или научной дисциплиной.

Обратимся к материалу и приведем достаточно показательный отрывок, который насыщен терминологическими единицами:

*Rockets are categorized by propellant type: liquid, solid, hybrid. Each kind comes with advantages and risks. A solid-fuel motor is arguably the simplest, but it burns like a firecracker, making it less than ideal for manned spaceflight: if anything goes haywire, the rocket can't be shut off and will*

probably blow up. With a **liquid-fuel configuration**, the pilot can use a **throttle** to limit the flow of **fuel**, but such **engines** are often extremely complex — relying on multiple **valves** and **cryogenic storage tanks** — thereby increasing the likelihood of something going wrong. Virtually from the start, Virgin Galactic had decided to focus on suborbital flights. <...> After considering safety, cost, and the touristic goal of allowing passengers to view Earth while weightless, Virgin Galactic settled on a **hybrid-fuel rocket** that combined **solid fuel** with a **liquid oxidizer**. This configuration allows the pilot, at any time, to close a **valve** and halt the **combustion** process. And the **solid fuel** could be mixed in a way that would deliver an even, steady **boost**: a smooth ride (The New Yorker. 2018. P. 38).

Для объяснения выбора типа двигателей автор использует межотраслевые и отраслевые термины. Термины названных категорий требуют от читателя знания специальных понятий, стоящих за ними: *propellant* (топливо), *liquid propellant* (жидкое топливо), *solid propellant* (твердое топливо), *hybrid propellant* (гибридное топливо), *fuel* (горючее), *valve* (клапан), *solid-fuel motor* (твердотопливный двигатель), *liquid-fuel configuration* (конфигурация двигателя на жидком топливе), *throttle* (регулятор подачи горючей смеси), *engine* (двигатель), *cryogenic storage tank* (криогенный топливный бак), *hybrid-fuel rocket* (ракета с двигателями на гибридном топливе), *liquid oxidizer* (жидкий окислитель), *combustion* (горение), *boost* (разгон).

Аэрокосмические термины в рассматриваемой статье сосуществуют с узкоспециальными терминами космической медицины. Основное направление космической медицины — изучение влияния факторов космического полета на человека и разработка средств профилактики неблагоприятного влияния невесомости. Приведем в связи со сказанным фрагмент статьи:

(2) *Virgin Galactic engineers had designed a reclining seat that will redirect g-forces, making the experience more pleasant, and each passenger will receive a customized flight suit with trowlette in one pocket, in case of **motion sickness**. Beth Moses, a former NASA engineer, <...> said, 'passengers may get some **greyout**, a loss of color perception, which is the mildest form of **g-induced stress**. And we may, once in a blue moon, have someone who's on the edge of having more than **grayout**' — ranging from **tunnel vision** to brief '**G-LOC**, or **loss of consciousness**' (The New Yorker. 2018. P. 52).*

В приведенном отрывке использованы следующие термины авиационной и космической медицины: *motion sickness* (болезнь движения), *g-induced stress* (напряжение организма под действием перегрузки), *greyout* (появление «серой пелены»), *G-LOC* (потеря сознания под действием перегрузки). Эти термины могут быть неизвестны читате-

лям журнала *The New Yorker*. Их толкование автор предлагает в виде синонимической замены в сочетании с комментарием: “*greyout, a loss of color perception, which is the mildest form of g-induced stress*”. В последнем предложении содержится сокращение, которое разъясняется: “*G-LOC, or loss of consciousness*”.

Делая первые обобщения по ходу анализа материала, отмечаем наличие в исследуемом образце столь важного для рассматриваемой отрасли терминологического пласта лексики, который сочетает как собственно аэрокосмические термины, так и термины космической медицины. Наличие отраслевого терминологического пласта является обязательным условием в статье, посвященной пилотируемым полетам в космос, так как терминологические единицы, обозначающие специальные понятия определенной отрасли, воплощают своего рода центробежную силу, подчеркивая специфику отрасли и тем самым отличая ее от других [Назарова, 2014, с. 272].

Наряду с терминами в анализируемой статье выявлены единицы, которые могут быть отнесены к так называемой «профессиональной лексике». Профессиональная лексика относится к разговорному стилю и включает в себя профессионализмы, сленговые выражения, жаргонизмы и фразеологию радиообмена.

К профессионализмам можно отнести выражение *Go (No Go)*, которое относится к опросу готовности всех систем космического аппарата к старту (*launch status check*). В тексте статьи оно представлено следующим образом:

*Flutter: Go. Aero: Go. Stabs: Go. Pneumo: Go. Avionics: Go. Prop: Go. Thermal: Go. Loads: Go (The New Yorker. 2018. P. 42).*

*It's go time (The New Yorker. 2018. P. 49).*

Выражение *It's go time* означает готовность всех систем к старту. Эквивалентное выражение *All systems are go* появилось в 60-х гг. прошлого столетия.

Еще один фрагмент содержит профессиональный жаргонизм — выражение *spam in a can* (консервы), которое демонстрирует ироничное отношение летчиков-испытателей к астронавтам автоматических космических кораблей программы Меркурий, не имеющих органов ручного управления:

*Men like Eager disparaged the Mercury astronauts for putting themselves in a capsule without any flight controls and then claiming they had flown it. In “The Right Stuff,” Tom Wolfe writes that test pilots referred to astronauts as “Spam in a can,” and notes, “Astronaut meant ‘star voyager,’ but in fact the poor devil would be a guinea pig.” (The New Yorker. 2018. P. 39).*

Фразеология радиообмена обеспечивает главное требование — четкость и быстроту передачи информации. В качестве примера можно привести такие выражения, как *сору* в значении «принято, вас понял», *read back* в значении «повторите мое сообщение».

Продолжая стратификацию англоязычной лексики аэрокосмической отрасли, нельзя не упомянуть слова общего языка (*General English words*). Наряду с терминологией, слова общего языка могут служить для передачи специальной информации, а также для образования терминов и терминологических сочетаний. В первом случае принято говорить о консубстанциональных терминах и процессе терминологизации, т.е. лексико-семантическом способе образования специальных лексических единиц путем переноса названия общеупотребительного понятия на специальное. Во втором случае речь идет о терминоэлементах, т.е. словах, «имеющих самостоятельное значение и входящих в состав простого или сложного термина» [Лотте, 1961, с. 15]. В исследуемой статье общеупотребительное слово *capsule* (капсула) номинирует специальное понятие космонавтики «спускаемый аппарат», а общеупотребительное слово *air* (воздух) является терминоэлементом для целого ряда моноксемных и полилексемных терминологических единиц, используемых в анализируемой статье: *aircraft* (воздушное судно), *airstrip* (летная полоса), *airspeed* (воздушная скорость), *air-breathing engine* (воздушно-реактивный двигатель), *Air Force test pilot* (летчик-испытатель ВВС), *air density* (плотность воздуха), *airborne platform* (воздушная платформа), *airflow* (воздушный поток).

Наряду со специальной лексикой и словами общего языка в тексте статьи используется пласт общеупотребительной бизнес-терминологии (*core business terminology*) [Назарова, 2019, с. 99], соотнесенной с понятиями космонавтики. Как отмечает профессор Т.Б. Назарова, «эта страта является опорой понимания мира бизнеса в целом и становится носителем центростремительной силы, связывающей разные области, сферы и отрасли в единое бизнес-пространство» [Назарова, 2014, с. 272]. Приведем фрагмент из анализируемой статьи:

*The Virgin conglomerate is owned by Richard Branson, the British billionaire, and Virgin Galactic is one of three prominent startups that are racing to build and test manned rockets. Its rivals are Blue Origin, which is owned by Jeff Bezos, the founder of Amazon; and SpaceX, which is owned by Elon Musk, the founder of Tesla.* (The New Yorker. 2018. P. 38).

В приведенном фрагменте выявлены общеупотребительные бизнес-термины, которые связывают дискурс с миром бизнеса: *conglomerate* (многопрофильная корпорация), *startup* (новое предприятие/стартап),

*founder* (основатель компании). При этом отраслевая специфика уточняется через названия компаний *SpaceX*, *Virgin Galactic*, *Blue Origin* и имена их основателей *Richard Branson*, *Jeff Bezos*, *Elon Musk*. Эти два пласта включены в функциональную стратификацию английского языка делового общения [Назарова, 2019, с. 100].

Следующий пласт, получивший широкое распространение в лексике космонавтики, — аббревиатуры (*abbreviations*). Являясь более удобной формой выражения сложных терминов, аббревиатуры стали оптимальным языковым средством передачи большого объема информации за короткий промежуток времени. В исследуемой статье представлены следующие виды аббревиации:

а) инициализмы, образованные путем оставления инициальных букв каждого слова сокращаемого словосочетания с произношением по алфавитному принципу: *G.P.S.* — *Global Positioning System* (глобальная навигационная спутниковая система);

б) акронимы, образованные из начальных букв слов сокращаемого словосочетания и произносимые как единые слова: *NASA* ['næs.ə] — *National Aeronautics and Space Administration* (НАСА);

в) усечения, образованные с помощью опущения букв или слогов сокращаемого слова: *gyro* — *gyroscope* (гироскоп), *h-stabs* — *horizontal stabilizers* (горизонтальные стабилизаторы);

г) слияния, образованные путем слияния усеченных основ двух или более лексических единиц и включающие в себя значения входящих в него структурных компонентов: *hazmat suit* — *hazardous material suit* (защитный костюм).

Отдельно следует отметить наличие в исследуемой статье аббревиатур, образованных путем сложения усеченного элемента *g* от *gravity* и полнозначного слова: *g-force* и *g-load* в значении «перегрузка», *g-suit* и *anti-g garment* в значении «противоперегрузочный костюм», *g-meter* (акселерометр), *zero-g* (невесомость), *g-tolerance* (переносимость перегрузки).

В статье используются как общеизвестные сокращения (*NASA*, *G.P.S.*), так и узкоспециальные (*h-stabs*, *L-4*), которые могут быть непонятны читательской аудитории. В таких случаях автор статьи либо приводит сначала полную форму, а затем аббревиатуру, либо использует аббревиатуру, а затем прибегает к расшифровке и пояснению, например:

*Then the engineers discovered a problem with the **horizontal stabilizers**, or **h-stabs**, which are attached to the tail booms and control pitch and roll at supersonic speeds* (The New Yorker. 2018. P. 40).

*A radio operator gave them clearance to start their "**L-4**" checks: **four minutes until rocket launch*** (The New Yorker. 2018. P. 44).

Далее в ходе анализа выделен лексико-фразеологический пласт — частотные фразовые глаголы (*high-frequency phrasal verbs*) [Назарова, 2019, с. 100], т.е. устойчивые сочетания глагола и послелога, представляющие единую семантическую и синтаксическую единицу. В статье используются фразовые глаголы, которые отмечаются частотностью употребления в аэрокосмической отрасли: *take off* (взлетать), *lift off* (отрываться от стартового стола), *blast off* (стартовать), *roll out* (вывозить ракету на стартовый стол), *touch down* (приземляться, коснуться земли), *splash down* (приводниться). Приведем фрагмент статьи:

*If they couldn't live with some risk, they'd never **roll** the spaceship **out** of the hangar* (The New Yorker. 2018. P. 42).

Лексикализация фразовых глаголов приводит к образованию существительных с терминологическим значением: *takeoff* (взлет); *liftoff* (момент отрыва ракеты от стартового стола); *blastoff* (старт, пуск ракеты); *rollout* (вывоз ракеты из ангара на стартовую площадку); *touchdown* (момент касания спускаемого аппарата земли); *splashdown* (посадка космического аппарата на водную поверхность). Приведем иллюстративное предложение из анализируемой статьи:

*Five hours after **liftoff**, Glenn, in a six-by-seven-foot capsule, **splashed down** in the Atlantic Ocean* (The New Yorker. 2018. P. 48).

Важно отметить, что термины *takeoff*, *liftoff* и *blastoff* имеют различное написание в британском и американском вариантах английского языка. В американском варианте они пишутся слитно, а в британском — через дефис: *take-off*, *lift-off*, *blast-off*.

Таким образом, пласт частотных фразовых глаголов (*high-frequency phrasal verbs*), выделенный профессором Т.Б. Назаровой в процессе стратификации словарного состава английского языка делового общения, обнаруживается и в лексике пилотируемой космонавтики, что расширяет наше представление о лексическом составе исследуемой отрасли.

### Заключение

Исследование лексики пилотируемой космонавтики с точки зрения ее реального бытования и функционирования в современном англоязычном медиадискурсе позволяет сделать несколько выводов.

Во-первых, она неоднородна и выходит за пределы узкоспециальной терминологии. Во-вторых, понятийным фундаментом остаются разные пласты специальной лексики, сосуществующей со словами общего языка, частотными фразовыми глаголами, аббревиатурами, и, что немаловажно, с общепотребительной бизнес-терминологией, обозначаю-

щей ключевые понятия мира бизнеса и подчеркивающей связь с коммерческим сектором аэрокосмической отрасли. В статье представлены терминологические, лексические и лексико-фразеологические пласты, выявленные к настоящему моменту. Дальнейшая работа в избранном направлении представляет возможности для обоснования и научного описания других подсистем в лексике пилотируемой космонавтики с опорой на современный англоязычный медиадискурс.

### Библиографический список

- Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966.
- Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение. М., 2008.
- Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ (Современная английская медиаречь). М., 2008.
- Ковинский А.А., Темарцев Д.А. Состояние и перспективы полетов в космос непрофессиональных космонавтов в рамках отечественных и зарубежных пилотируемых космических программ // Пилотируемые полеты в космос. 2022. Т. 45. № 4.
- Копылевич Я.И. Соотнесенность терминсистем: на материале английской ракетно-космической терминологии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990.
- Кубышко И.Н. Структурно-семантические особенности сокращений в космической терминологии английского языка : дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006.
- Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. М., 2009.
- Лотте Д.С. Основы построения научно-технической терминологии: вопросы теории и методики. М., 1961.
- Назарова Т.Б. Динамические процессы в словарном составе английского языка делового общения // Ученые записки Орловского государственного университета. 2014. Т. 57. № 1.
- Назарова Т.Б. От авторской концепции бизнес-английского к авторской концепции перевода в деловых целях // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2019. № 2.
- Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1976.
- Рябова Е.А. Проблемы и принципы систематизации терминологии (на материале сопоставительного анализа ракетно-космической лексики английского и русского языков) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- Скрёбнев Ю.М. Очерк теории стилистики. Горький, 1975.
- Ткачева Л.Б. Становление и развитие терминсистем авиации и астронавтики в английском языке. Омск, 2012.

Nazarova T.B., Kuznetsova Ju.N., Presnoukhina I.A. Business English Vocabulary. M., 2007.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Pearlman R.Z. 'Space Tourism' added to Oxford Dictionary. 2013. URL: <https://www.space.com/22599-space-tourism-oxford-dictionary.html>

Schmidle N. Rocket Man. The New Yorker. 2018.

### References

Akhmanova O.S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov*. [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, 1966.

Grinev-Grinevich S.V. *Terminovedeniye*. [The science of terminology]. Moscow, 2008.

Dobrosklonskaya T.G. *Medialingvistika: sistemnyi podkhod k izucheniyu yazyka SMI (Sovremennaya angliyskaya mediarech)*. [Medialinguistics: systemic approach to Mass media language study (Modern English media speech)]. Moscow, 2008.

Kovinskiy A.A., Temartsev D.A. *Sostoyaniye i perspektivy poletov v kosmos neprofessionalnykh kosmonavtov v ramkakh otechestvennykh i zarubezhnykh pilotiruyemykh kosmicheskikh program*. [Current State and Trends of Space Flights of Non-Professional Cosmonauts in the Framework of National and Foreign Space Programs]. In: *Pilotiruyemye polity v cosmos*. [Manned Spaceflight]. 2022. Vol. 45. No. 4.

Kopylevich Ya.I. *Sootnesennost terminosistem: na material raketno-kosmicheskoy terminologii*. [Correlation of terminological systems: based on material of English space-rocket terminology]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 1990.

Kubyshko I.N. *Strukturno-semanticheskie osobennosti sokrashchenii v kosmicheskoi terminologii angliiskogo yazyka*. [Structural and semantic features of abbreviations in space terminology of the English language]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Omsk, 2006.

Leychik V.M. *Terminovedeniye: predmet, metody, struktura*. [Terminology theory: discipline, methods, and structure]. Moscow, 2009.

Lotte D.S. *Osnovy postroyeniya nauchno-technicheskoy terminologii: voprosy teorii i metodiki*. [Basics of technical science terminology: theory and methods]. Moscow, 1961.

Nazarova T.B. *Dinamicheskiye protsessy v slovarnom sostave angliyskogo yazyka delovogo obshcheniya*. [Dynamic processes in Business English Vocabulary]. In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Scientific notes of Orel State University]. 2014. Vol. 57. No. 1.

Nazarova T.B. *Ot avtorskoy kontseptsii biznes-angliyskogo k avtorskoy kontseptsii perevoda v delovykh tselyakh*. [From the author's conception of business English to the author's conception of translation for business purposes]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta*. [Bulletin of Moscow University]. Series 22. 2019. No. 2.

Rozental D.E. *Slovar-spravochnik lingvisticheskikh terminov*. [Reference dictionary of linguistic terms]. Moscow, 1976.

Ryabova E.A. *Problemy i printsipy sistematizatsii terminologii (na material sopostavitelnogo analiza raketno-kosmicheskoy leksiki angliyskogo i russkogo yazykov)*. [Problems and principles of terminology systemization (based on material of comparative analysis of space-rocket vocabulary of English and Russian languages)]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2010.

Skrebnev Yu.M. *Ocherk teorii stilistiki*. [Study of stylistics theory]. Gorkiy, 1975.

Tkacheva L.B. *Stanovleniye i razvitie terminosistem aviatsii i astronaviiki v angliyskom yazyke*. [Development of terminological systems of aviation and astronautics]. Omsk, 2012.

Nazarova T.B., Kuznetsova Ju.N., Presnoukhina I.A. *Business English Vocabulary*. Moscow, 2007.

#### List of Sources

Pearlman R.Z. 'Space Tourism' added to Oxford Dictionary. 2013. URL: <https://www.space.com/22599-space-tourism-oxford-dictionary.html>

Schmidle N. Rocket Man. The New Yorker. 2018.

## ЭСТЕТИКА КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ В ЕВРОПЕЙСКИХ СКАЗКАХ

*А.А. Косарева*

**Ключевые слова:** комедия дель арте, Турнье, Фишетто, Андерсен, Гюго, гротеск.

**Keywords:** commedia dell'arte, Tournier, Fischetto, Andersen, Hugo, grotesque.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-14

**В**ведение  
Введение образов комедии дель арте в сказочный дискурс — традиция, заложенная Карло Гоцци (1720–1806): именно в его фьябах впервые заявило о себе сочетание волшебного и карнавального. Использование образов, сюжетов и мотивов комедии дель арте в пьесах о чудесных превращениях и неизменном торжестве любви вошло позже и в театральное пространство Англии: одна из частей английской пантомимы называется арлекинадой, главные герои которой — Арлекин, Пьеро, Коломбина и Панталоне. В XIX в. образы комедии дель арте «мигрировали» в прозу: к ним активно обращались такие великие романисты, как Г. Флобер, У.М. Теккерей, Ч. Диккенс и В. Гюго. Подхватили эту тенденцию и прозаики XX в. — С. Моэм, Д.Г. Лоуренс, К. Маккензи, Т. Капоте, К. Кизи, Н. Гейман и многие другие. «Взрослая» серьезная проза осваивала эстетику комедии дель арте, применяя ее в качестве одного из компонентов «арлекинадного гротеска» — художественного приема, заострявшего противоречия за счет наложения элементов эстетики комедии масок на описание страшных и трагических событий. Таким образом, в прозе для взрослых читателей комедия дель арте и «трагическое», «страшное» были неразрывно связаны на протяжении двух столетий, транслируя метафору мира как театра и утверждая незыблемую трагикомичность человеческого существования.

О комедии дель арте в прозе и драматургии XVI–XX вв. написано много и глубоко; более того, с каждым годом интерес филологов, искусствоведов и культурологов к комедии дель арте и ее влиянию на современное искусство возрастает. За период 2019–2024 гг. вышли шесть монографий, посвященных традициям комедии дель арте в литературе: «Пантомима: история и метаморфоза театральной идеологии» К. Топфера [Toerfer, 2019], «Комедия дель арте в контексте» К. Балмэ, П. Веско-

во и Д. Вианелло [Balme, Vescovo, Vianello, 2020], «Комедия дель арте в XXI веке» О. Крика и Коринны де Ниро [Crick, Di Niro, 2021], «Странствующие маски. Итальянская комедия дель арте в русской культуре» О. Симоновой-Партан [Симонова-Партан, 2021], «Комедия дель арте» Д. Пьетропаоло [Pietropaolo, 2022], «Метаморфозы комедии дель арте» Д. Рудлина [Rudlin, 2022]. Однако функционирование традиций комедии дель арте в сказках на сегодняшний день остается неизученной областью, что и обуславливает актуальность данного исследования. В качестве материала исследования послужили три произведения: «Пьеро, или Что таит в себе ночь» М. Турнье, «Арлекин и зеленое платье» Л. Фишетто и «Пульчинелла на могиле Коломбины» Г.Х. Андерсена. Изучив особенности репрезентации «дельартовских» образов и сюжетов в них, мы определили приемы, с помощью которых европейские писатели адаптировали эстетику комедии масок к детскому восприятию. В качестве ведущих методов исследования выступили сравнительно-исторический и интертекстуальный.

### **Мишель Турнье. «Пьеро, или Что таит в себе ночь» (1979)**

Начнем с опубликованной в 1979 г. Мишелем Турнье сказки «Пьеро, или Что таит в себе ночь», которую писатель называл своим лучшим произведением [Beckett, 1997, с. 155]. «Сказочная проза Мишеля Турнье обладает такими особенностями, как многоплановость, пространственная точность и вневременная относительность, парадоксальность и комичность, использование общекультурных сюжетов и символов» [Киричук, 2021, с. 54], и в этой сказке писатель обращается к образам, ставшим архетипическими в театре, литературе и культуре XVI–XXI вв. — Арлекину, Пьеро и Коломбине. Французским детям, для которых эта история была написана, Пьеро и Арлекин были знакомы по спектаклям, песням и куклам (игрушечные Пьеро и Арлекины продавались в магазинах детских товаров), и узнаваемость образов главных героев сказки делала это произведение уютным и родным для маленьких читателей. Пьеро в сказке Турнье — булочник, Коломбина — прачка, а Арлекин — маляр. Союз Пьеро и Коломбины, очень разных (ведь Пьеро работает по ночам, а Коломбина — по утрам, и они редко видятся), держится на их общей любви к белому цвету (муки и чистого белья) до тех пор, пока в деревню Пульдрезик (Pouldreuzic) не прибывает Арлекин. Веселый и солнечный, он не только перекрашивает домик возлюбленной во все цвета радуги, но и наполняет ее жизнь яркими красками. Очарованная открывшейся для нее новой реальностью, Коломбина бросает Пьеро и отправляется с Арлекином в свадебное пу-

тешестве, но довольно скоро осознает, что кочевая жизнь — не для нее. Ей хочется покоя и гармонии, и с наступлением зимы она возвращается к Пьеро, который, тоскуя по любимой, решил испечь ее копию. Приходит к Пьеро и Арлекин — замерзший и печальный. Завершается история тем, что Коломбина, откусившая кусочек своей хлебной копии, радостно предлагает своим возлюбленным также попробовать этот кулинарный шедевр.

Сам Мишель Турнье столкновение Арлекина и Пьеро в своей сказке прокомментировал как извечный философский конфликт: «От этих детских персонажей идет великое эхо. Это Гете и Ньютон в теории цвета, это Парменид против Гераклита. <...> Ребенок этого, конечно же, не знает, но чувствует и понимает это по-своему» [Tournier, 1979, p. 19]. Все произведения Турнье «отличаются философской сложностью, масштабностью и удивительной глубиной, он поднимает экзистенциальные и этические вопросы» [Суслова, Мазунина, 2017, с. 199], а потому в основном литературоведы пишут о философской составляющей его сказки. Агнес Кастильоне увидела во взаимоотношениях Пьеро и Арлекина диалектику неподвижного и кочевого, стабильного и случайного [Castiglione, 2000, p. 174], а Мишель Терон — историю человеческой души (воплощенной в образе Коломбины), разрываемой между экстраверсией (Арлекин) и интроверсией (Пьеро), между ценностью бессознательного и запросами «персоны» [Théron, 2018, p. 168]. Интерпретировалась сказка Турнье и как история о примирении устных и письменных традиций (Пьеро молчалив, но прекрасно пишет, а Арлекин неграмотен, но умеет красиво говорить) [Boulé, Plattern, 1999, p. 202].

Глубинные философские смыслы, раскрытые исследователями, понятны образованным взрослым читателям, но вряд ли прозрачны для детей. Для читателей младшего школьного возраста мораль этой сказки, скорее всего, сводится к необходимости понимать и принимать друг друга. Обращение Турнье к комедии дель арте неслучайно: оно работает как на содержательную и стилистическую легкость («по мнению французского автора, в жизни современного человека не хватает спонтанности, игры, радости от общения с природой» [Жилевич, 2015, с. 170]), так и на многоуровневость текста. Для детей XX в., как упоминалось ранее, персонажи комедии дель арте — звезды кукольного театра, часть детского мира, наивного, невинного и радостного. С другой стороны, сказка «Пьеро, или Что таит в себе ночь» (1979) — продолжение многовековых театральных и литературных традиций. Согласно традиционному сюжету комедии масок, Арлекин и Пьеро влюблены в прекрасную Коломбину, но, несмотря на поэтические ухажи-

вания Пьеро, героиня все же выбирает дерзкого Арлекина. В европейской и американской прозе XX в. эта классическая театральная фабула переосмыслялась неоднократно: в эпоху декаданса Коломбина делала выбор в пользу Пьеро, а также становилась его жертвой; в литературе авангарда — выбирала себя и разрывала отношения с Пьеро и Арлекином. Мишель Турнье предлагает своему читателю новую интерпретацию этого сюжета — такую, согласно которой персонажи комедии дель арте осознают, что дополняют друг друга и не могут друг без друга существовать.

В оригинальной комедии дель арте (итальянской, XVI в.) Коломбина — хитрая и корыстная крестьянка [Sand, 1915, p. 161], а Педролино и Арлекин — плуты, которые находятся в постоянном поиске еды и развлекают себя проказами и розыгрышами. Сентиментальность им не свойственна, и их истории — о выживании и бунте против власть имущих, а не о любви. Более благородное звучание их образы получают сначала во французской театральной традиции (где, с легкой руки Мольера, Педролино превращается в романтика Пьеро), а затем в английской. В XX в. плутовское начало персонажей комедии масок почти стирается, уступив место светлой романтической тональности. Собственно, в этой модификация и предстают «дельартовские» герои в сказке Турнье. Отсутствие злонамеренности, лукавства и корысти в образах Арлекина, Пьеро и Коломбины адаптирует этих персонажей под особенности детского восприятия: Турнье рисует идеализированный образ взрослых отношений. Вместе с тем для зрелого читателя введение «дельартовской» традиции является маркером сложности и неоднозначности изображаемых событий. Комедия дель арте и ее европейские варианты, несмотря на свою легкость и фарсовость, всегда являлись проводниками идей и проблем, которые по-настоящему волновали читателей. В частности, многие «дельартовские» пьесы посвящены извечному выбору между разумом и чувством в любви. Пьеро в интерпретации Турнье — надежный верный муж, способный гарантировать Коломбине спокойную жизнь; Арлекин — идеальный возлюбленный, который, однако, может «раскрасить» жизнь своей возлюбленной лишь на короткое время. Читая эту сказку, взрослый вспомнит «Узорный покров» Моэма и «Анну Каренину» Толстого, все те сюжеты о браке и адюльтере, в которых осмыслялась невозможность достижения идеала в любви. Отсутствие гротеска, сатиры и психологической сложности в разработке «дельартовских» образов в сказке Турнье делают это произведение праздничным и ярким. Вместе с тем фоновые знания, которые есть у образованных взрослых читателей, обеспечивают сказку глубоким философским подтекстом

и превращают «Пьеро, или Что таит в себе ночь» (1979) в шедевр, понятный и близкий любой возрастной категории.

### **Лаура Фишетто. «Арлекин и зеленое платье» (1994)**

Другая «дельартовская» сказка XX в. — «Арлекин и зеленое платье» Лауры Фишетто. Главные герои этой истории: Коломбина, «коварная служанка»; Арлекин, «хитрый слуга»; Панталоне, «скупой старик»; Панч, «который сейчас вздыхает от голода»; Розаура, «прекрасная дама»; Доктор, «угроза», и Флориндо, «прекрасный рыцарь» (Laura Fischetto. 1994. P. 8). Розаура, знатная дама, влюблена во Флориндо, но не может быть с ним из-за того, что ее жадный отец, Панталоне, планирует выдать ее замуж по расчету — за богача. Коломбина, служанка Розауры, тоже чувствует себя несчастной: ей хочется пойти на бал-маскарад и найти жениха, но у нее нет роскошного наряда. Ей остается только завидовать своей госпоже — обладательнице прекрасного зеленого платья, вокруг которого в итоге выстраивается сюжет всей сказки.

Арлекин влюблен в Коломбину и размышляет о том, как завоевать ее сердце. Внезапно его озаряет: нужно «одолжить» у Розауры зеленое платье и отдать его Коломбине. Пока плут занят кражей платья, Флориндо обсуждает с Панчем план похищения Розауры. Панч должен украсть на балу красивую девушку в зеленом платье. Схема, разработанная Флориндо, терпит крах, ведь в зеленом платье на костюмированный бал отправляется не Розаура, а Коломбина (преисполнившаяся благодарности к тайному поклоннику, положившему ей под дверь чудесный наряд). Панч похищает Коломбину, а Флориндо и Арлекин приходят в отчаяние. Тяжело приходится и Розауре, отец которой, заметив ее расстройство, отправляет к ней Доктора-шарлатана, от зелий, таблеток и предписаний которого можно легко отправиться на тот свет. Спадает положение Арлекин: украв для прожорливого Панча тонны спагетти и лазаньи с королевской кухни, он освобождает Коломбину, а затем, переодевшись медсестрой, уговаривает Розауру отправиться вместе с ним к Флориндо. Встретив Панталоне, он рассказывает тому, что на самом деле Флориндо — не бедняк, а принц, укрывающийся от налогов. В итоге Флориндо и Розаура женятся, Панч на их свадьбе лакомится любимой едой, а Коломбина целует Арлекина.

Автор сказки, Лаура Фишетто, будучи итальянкой, искусно передала дух, остроумие и образность комедии дель арте. Лаконичная, рассчитанная на маленьких детей, которые еще не способны справляться с большими объемами текста, эта сказка являет собой мини-представление в прозе. Каждый из героев соответствует своему оригиналь-

ному прототипу в комедии масок, и небольшое исключение составляет лишь имя одного из героев: в итальянской комедии масок «Панча» зовут «Пульчинелла» (Панч — английский вариант). Так же, как и Турнье, Фишетто передала в своей сказке радость от праздничной суеты, неожиданных сюжетных поворотов и переодеваний, не смущая читателей характерными для итальянского карнавала и комедии масок грубыми непристойными шутками и сатирой. Сказка Фишетто — о том, что находчивость и оптимизм помогают любви и молодости преодолеть любые препятствия и в итоге одерживают верх над корыстью (Панталоне) и смертью (Доктор).

### **Ганс Христиан Андерсен. «Пятнадцатый вечер» (1866)**

Серьезно отличается от произведений Турнье и Фишетто сказка Г.Х. Андерсена «Пятнадцатый вечер» (1866) из сборника «Что увидела Луна». В центре сюжета — «любовный треугольник», характерный как для классической комедии дель арте, так и для ее европейских модификаций. Пульчинелла, уродливый горбун и талантливый комедиант, влюблен в Коломбину, но она выходит замуж за Арлекина. Дружба с Коломбиной — единственная отрада Пульчинеллы, и, когда она умирает, его горю нет предела. Арлекин в день похорон Коломбины не выходит на сцену: администрация театра сочувствует его утрате. Пульчинеллу, напротив, заставляют заменить Арлекина и смешить зрителей: «Пульчинелле пришлось быть еще более неистовым и экстравагантным, чем когда-либо, и он танцевал и прыгал с отчаянием в сердце» (Ханс Христиан Андерсен. 1866) (перевод наш. — **А.К.**). Сыграв спектакль, Пульчинелла приходит на кладбище: «Пока он сидел, подперев подбородок руками, глядя на меня, он был похож на гротескный памятник — Удар по могиле — своеобразный и причудливый. Если бы люди увидели своего любимца, они бы, как обычно, закричали: “Браво! Пульчинелла, браво, брависсимо!”» (Ханс Христиан Андерсен. 1866) (перевод наш. — **А.К.**).

В комедии дель арте Пульчинелла действительно часто выступал в качестве друга Коломбины, а Арлекин становился либо ее любовником, либо мужем. Однако фабулы, в рамках которых развивались отношения героев, всегда оставались комедийными: в них не было места трагизму. Прием, который использует Андерсен в своей сказке, — арлекинадный гротеск, который мы упоминали ранее. Сочетание карнавальской легкости в первой половине сказки контрастирует с мрачностью финала и, таким образом, усиливает эмоциональный надрыв, который стремится передать писатель. Перед читателем трагедия непонятости, черствости и равнодушия: ни администрация театра, ни мас-

совый зритель не способен разглядеть за комической внешностью актера его тонкую ранимую душу: «героическое, великое наполняло его душу» (Ханс Кристиан Андерсен. 1866), а также не видит грани между искусством и реальностью. Роль, которую играет Пульчинелла, не соответствует его внутреннему наполнению, но публика не может или не желает этого видеть.

Нельзя не отметить, что в этой сказке Андерсена присутствуют очевидные аллюзии на «Собор Парижской Богоматери» (1831) В. Гюго: Андерсен буквально цитирует сюжет Гюго о безответной любви горбуна Квазимодо (созданного писателем по образу и подобию Пульчинеллы) к танцовщице Эсмеральде (списанной с Коломбины комедии дель арте, альтернативными именами которой были «Смеральдина», «Эмеральдина»). Несмотря на то что эта сказка может быть прочитана ребенком / ребенку (так же, как и другие сказки Андерсена о самопожертвовании в любви — «Стойкий оловянный солдатик», «Русалочка» и другие), глубина заложенного в подтексте этой истории страдания вряд ли будет до конца понятна читателям младшего возраста. Сочетание кукольно-сказочного, знакомого, с описанием темной бездны страдания, скорее, напугает ребенка, чем заставит задуматься, и в этом смысле, вводя персонажей комедии дель арте в свое повествование, Андерсен снижает привлекательность своей сказки для детей, но повышает для взрослых — гротескность, острота противоречий и театральность не могут не импонировать зрелому читателю. Отсутствует в сказке Андерсена и «антисоциальный» компонент: его герои, в отличие от персонажей комедии масок, не воры, мошенники и прохвосты, а обыкновенные люди — актеры, любящие и страдающие. Несмотря на сходство героев с персонажами, которых они играют, они не срastaются со своими масками, а, напротив, противопоставят им в своей человечности. «Приглаженный», рафинированный вариант «дельартовской» эстетики позволяет Андерсену актуализировать метафору мира как театра, не отвлекая при этом читателя от трагического звучания истории.

### **Заключение**

Таким образом, можно констатировать, что традиции комедии дель арте в европейских сказках XX в. получили тот вариант преломления, который наиболее уместен именно в жанре детской сказки. Сказки М. Турнье и Л. Фишетто обучают и развлекают, ограждая юных читателей от тех аспектов человеческой жизни, которые могут быть для них непонятными или травмирующими. Андерсен, напротив, создает сказку, которая обнажает пугающие и уродливые аспекты человеческого об-

щества, ее цель — заставить задуматься. В этом смысле Андерсен ближе к братьям Гримм, чьи страшные сказки дают детям уроки выживания, а не развлекают, а также романистам XIX–XX вв., активно обращавшимся к арлекинадному гротеску в своих произведениях. Функции «дельартовской» эстетики в сказках XIX и XX вв. сводятся к активации кукольной образности, знакомой детям; созданию многоуровневости, которая делает произведение понятным для всех возрастных категорий; разворачиванию метафоры мира как театра, и формированию арлекинадного гротеска. Адаптация «дельартовской» эстетики для детей подразумевает устранение сатирического начала, грубого юмора и «взрослых» антисоциальных коллизий, которыми славилась как итальянская комедия масок, так и ее национальные варианты.

### Библиографический список

Жилевич О.Ф. Мишель Турнье: специфика художественного мира (к 90-летию юбилею писателя) // Ученые записки Брестского государственного университета. Брест, 2015.

Киричук Е.В. Художественные особенности философской сказки Мишеля Турнье «Амандина, или Два сада» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2021. Т. 15. № 2.

Симонова-Партан О. Странствующие маски. Итальянская комедия дель арте в русской культуре. СПб., 2021.

Суслова И.В., Мазунина М.С. Философская сказка Мишеля Турнье: жанровые варианты // Мировая литература в контексте культуры. Пермь, 2017. № 6(12).

Balme C.B., Vescovo P., Vianello D. *Commedia dell'Arte in Context*. Cambridge, 2020.

Beckett S.L. *De grands romanciers écrivent pour les enfants*. Montreal, 1997.

Boulé J.P., Platter D. *Michel Tournier and the Metaphor of Fiction*. Liverpool, 1999.

Castiglione A. *Tournier et Giono*. Vray, Jean-Bernard. *Relire Tournier*. France, 2000.

Crick O., Di Niro C. *Commedia dell'Arte for the 21st Century: Practice and Performance in the Asia-Pacific*. UK, 2021.

Pietro Paolo D. *The Commedia dell'Arte*. UK, 2022.

Rudlin J. *The Metamorphoses of Commedia dell'Arte: Whatever Happened to Harlequin?* Switzerland, 2022.

Sand M. *The History of the Harlequinade*. London, 1915. Vol. 1.

Théron M. *La culture générale expliquée: Les clés pour comprendre*. Norderstedt, 2018.

Toepfer Karl. *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*. San Francisco, 2019.

Tournier M. *Pierrot ou Les Secrets De La Nuit*. Published by NRF Gallimard, Paris, 1979.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Andersen H.C. *What the Moon Saw: and Other Tales*. London, 1866. URL: [https://www.gutenberg.org/files/27000/27000-h/27000-h.htm#WHAT\\_THE\\_MOON\\_SAW](https://www.gutenberg.org/files/27000/27000-h/27000-h.htm#WHAT_THE_MOON_SAW)

Турнье Мишель. Пьеро, или Что таит в себе ночь / Философская сказка. М., 1998. URL: [https://royallib.com/book/turne\\_mishel/filosofskaya\\_skazka\\_sbornik.html](https://royallib.com/book/turne_mishel/filosofskaya_skazka_sbornik.html)

Fischetto Laura. *Harlequin and the Green Dress*. New York, 1994.

#### References

Kirichuk E.V. *Khudozhestvennyye osobennosti filosofskoy skazki Mishelya Turn'ye «Amandina, ili Dva sada»*. [Artistic features of Michel Tournier's philosophical fairy tale "Amandine, or Two Gardens"]. In: *Nauka o cheloveke: gumanitarnyye issledovaniya*. [Human Science: Humanities Research]. 2021. No. 2.

Simonova-Partan O. *Bluzhdayushchiye maski. Ital'yanskaya komediya del' arte v russkoy kul'ture*. [Wandering masks. Italian commedia dell'arte in Russian culture]. St. Petersburg, 2021.

Suslova I.V., Mazunina M.S. *Filosofskaya skazka Mishelya Turn'ye: zhanrovyye varianty*. [Philosophical fairy tale by Michel Tournier: genre variants]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. [World Literature in the Context of Culture]. 2017. No. 6.

Zhilevich O.F. *Mishel' Turn'ye: spetsial'nyy khudozhestvennyy mir (k 90-letnemu yubileyu pisatelya)*. [Michel Tournier: the specifics of the artistic world (to the 90th anniversary of the writer)]. In: *Uchenyye zapiski Brestskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Scientific notes of Brest State University].

2015. No. 10.

Beckett S.L. *De grands romanciers écrivent pour les enfants*. Montreal, 1997.

Boulé J.P., Platterton D. *Michel Tournier and the Metaphor of Fiction*. Liverpool, 1999.

Castiglione A. *Tournier et Giono*. Vray, Jean-Bernard. Relire Tournier. France, 2000.

Crick O., Di Niro C. *Commedia dell'Arte for the 21st Century: Practice and Performance in the Asia-Pacific*. UK, 2021.

Pietro Paolo D. *The Commedia dell'Arte*. UK, 2022.

Rudlin J. *The Metamorphoses of Commedia dell'Arte: Whatever Happened to Harlequin?* Switzerland, 2022.

Sand M. *The History of the Harlequinade*. London, 1915. Vol. 1.

Théron M. *La culture générale expliquée: Les clés pour comprendre*. Norderstedt, 2018.

Toepfer K. *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*. San Francisco, 2019.

Tournier M. *Pierrot ou Les Secrets De La Nuit*. Published by NRF Gallimard, Paris, 1979.

### List of Sources

Andersen H.C. *What the Moon Saw: and Other Tales*. London, 1866. URL: [https://www.gutenberg.org/files/27000/27000-h/27000-h.htm#WHAT\\_THE\\_MOON\\_SAW](https://www.gutenberg.org/files/27000/27000-h/27000-h.htm#WHAT_THE_MOON_SAW)

Tournier M. *P'zero, ili Chto tait v sebe noch'*. [Pierrot, or What the Night Conceals within Itself]. In: *Filosofskaya skazka Pierrot*. [Philosophical tale]. Moscow, 1998. URL: [https://royallib.com/book/turne\\_mishel/filosofskaya\\_skazka\\_sbornik.html](https://royallib.com/book/turne_mishel/filosofskaya_skazka_sbornik.html)

Fischetto L. *Harlequin and the Green Dress*. New York, 1994.

## ОБРАЗЫ СЕСТЕР В ПОЗДНИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.М. ШУКШИНА

*С.А. Кабакова*

**Ключевые слова:** образ сестры, позднее творчество, В.М. Шукшин.

**Keywords:** image of a sister, later creativity, V.M. Shukshin.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-15

Наследие В.М. Шукшина в наши дни системно изучается в разных аспектах [Глушаков, 2018; Марьин, 2015; Цыб, 2019]. Но в аспекте типологии героя и сюжета рефлексировано чаще всего [Карташова, 2017; Хуршида, 2022; Кабакова, 2024]. Так, образы русских женщин, изображенные писателем в ряде художественных текстов, являются продолжением традиционных, «вечных». Однако следует отметить, что в творчестве мастера слова возникают и новые образы, «появление которых обусловлено временем и сложившимися социальными условиями» [Головина, 2017, с.12]. И.Б. Ничипоров, анализируя рассказы писателя, приходит к выводу: «образы матерей, и шире — тема материнства составляют один из существенных проблемно-тематических уровней художественного мира Шукшина» [Ничипоров, 2009, с. 182]. Ключевыми для произведений писателя являются и образы сестер, встречаемые в текстах мастера слова достаточно часто. Многие из них созданы по мотивам автобиографических воспоминаний.

Зиновьева (Шукшина) Наталья Макаровна (сестра писателя) сыграла значимую роль в его жизни. Их кровная связь неотделима от душевной, ведь он не просто был ей братом, а, по словам Натальи Макаровны, и опорой. Письма В.М. Шукшина к ней наполнены заботой, нежностью, тревогой, печалью: «Знай, есть человек, который всегда следит за тобой за каждым шагом, радуется каждому твоему успеху» (Василий Шукшин. Собрание сочинений. Т. 8. 2019. С. 218). Писатель в письмах к Наталье Макаровне использовал следующие обращения: «сестренка», «милая моя», «дорогая сестра», «моя дорогая», «Наташа», «Наташенька», «Макаровна», «родненькая», «Натали, мой милый ангел Натали», «Таленька», «Таля». Смерть ее мужа воспринимал как личную утрату, осознавал, что с этого момента сестра в тридцать лет стала вдовой с двумя пятилетними детьми. В.М. Шукшин на протяжении своей жизни поддерживал ее и племянников, переживал за их будущее, помогал материально: «Наташа, ребятам ведь надо зимнюю одежду справлять. Мы вот как сде-

лаем: я скоро вышлю тебе рублей 600, ты возьми им все необходимое, потом напиши, что взяли <...> Не грусти, милая, я знаю, как у тебя теперь на душе» (Василий Шукшин. Собрание сочинений. 2019. Т. 8. С. 293). Писатель без преувеличения был для них ангелом-хранителем.

Как отметили Г.П. Попова и Л.А. Чуднова, образ сестры отразился в самом первом рассказе «Двое на телеге», а также в «Далеких зимних вечерах», в рассказе «Из детских лет Ивана Попова» [Попова, Чуднова, 2011, с. 137]. Так, главную молодую героиню первого рассказа В.М. Шукшина зовут **Наташа Зиновьева**. Она фельдшер, отважная и добрая комсомолка, которая стремится помогать людям. Одним именем Иван названы герои рассказов «Далекие зимние вечера» и автобиографического цикла рассказов «Из детских лет Ивана Попова». В данных произведениях упоминается **младшая сестра** Ивана — **Наташка**. Это милая девочка, мужественно переживающая все тяготы довоенного и военного времени вместе с братом и матерью. Одно имя женских образов в трех художественных текстах прямо отсылает к сестре самого мастера слова — Наталье Зиновьевой (Шукшиной). Однако непросяженными остаются вопросы об эволюции этого образа в произведениях последних лет жизни писателя, о способах его художественного воплощения в поздних текстах мастера слова. Так как последние годы жизни В.М. Шукшина являются временем создания большего количества крупноформатных произведений, часто основанных на ранее созданных рассказах, то анализируемый образ мог дополняться, дорабатываться, изменяться.

Следует отметить, что в последние пять лет жизни писателя образы сестер встречаются в следующих крупноформатных произведениях: «Калина красная», «Позови меня в даль светлую», «Энергичные люди», «Я пришел дать вам волю», «Квинтэссенция души».

Судьбы Любви Байкаловой в «Калине красной» и Агриппины Веселовой в «Позови меня в даль светлую» схожи тем, что эти молодые героини — младшие сестры, живущие без мужей. Их бывшие супруги — любители выпить, поэтому эта пагубная привычка оказалась причиной распада семейных отношений. Однако если Люба живет со своими родителями и не имеет детей от брака, то Груша воспитывает двенадцатилетнего сына в одиночку, получая лишь алименты от загульного бывшего мужа. Две женщины в киноповестях пытаются повторно устроить свою личную жизнь: первая — при молчаливом согласии старшего брата, вторая — при его настойчивом участии. Как в первом, так и во втором случае попытка не приносит результата.

Заочное знакомство с Любовью Федоровной Байкаловой происходит в кабинете начальника исправительно-трудовой колонии. Ему Егор Прокудин показывает фотографию, на которой запечатлена «довольно красивая молодая женщина» (Василий Шукшин. Собрание сочинений. Т. 6. 2019, с. 209). Этот снимок подробно передает главные черты образа главной героини киноповести: простота, доброта, ясность, доверчивость. Из рассказа Егора читатель узнает, что Любовь была замужем: «Муж был пьянчуга — выгнала. А на людей все равно не обозлилась» (там же).

Это трудолюбивая, решительная и самовольная женщина, умеющая над собой смеяться. Ее переписка с заключенным и последующее знакомство его с родными вносит переполох, беду в очаг Байкаловых. Родители Любы, привыкшие жить по совести и законам, вынуждены принимать освободившегося из тюрьмы человека. Авантюрный поступок дочери не находит понимания у родственников. Лишь ее брат Петр не относится к этой затее осуждающе, спокойно наблюдает за происходящими событиями.

Хотя мысли Любы заняты новыми отношениями с Егором, их связь с братом осязаема. Они словно связаны одной невидимой нитью, стараются уберечь друг друга от беды и неприятностей, помочь. Так, брат Любы предупреждает Егора о приходе бывшего мужа сестры и его дружков, дает машину для личных поездок, понимает важность разговора между Егором и Николаем для дальнейшего спокойствия всей семьи.

Петр не боится идти с бывшим заключенным в баню, в целом ведет себя так, как будто они знакомы с давнего времени и доверяют друг другу. Он не слушает упреки своей жены, не осуждает Любу, а своим многословием и всяческим участием поддерживает ее. Видя, как сестра относится к Егору, становится союзником их отношений. Петр жертвует собой ради справедливости и отмщения в конце киноповести, не задумываясь о судьбе своих детей, жены, родителей и Любы. Сестра теряет в один день любимого человека и брата.

Из рассказа старушки Куделихи читатель узнает о большой семье Егора — двух сестрах и четырех братьях. Лишь Нюра живет со своей матерью, разделяя все тяготы и радости скромной деревенской жизни. Однако Егору легче назвать братьями и сестрами незнакомых людей на организованном за его деньги застолье — «бардельеро» («Братья и сестры, — проникновенно сказал он» (Василий Шукшин. Собрание сочинений. Т. 6. 2019. С. 240) и пытаться раскрыть им истинные мотивы своего поступка, нежели признаться матери, что он ее сын, или до-

ждаться в родном доме сестру по крови. Таким образом, по мнению В.М. Шукшина, человек, оторванный от матери, родных, не может найти счастья в жизни, быть частью другой деревенской семьи, в которой чтут традиции и сохраняют родство.

В киноповести «Позови меня в даль светлую» Груша в отличие от Любы знакомится с мужчиной по настойчивому совету и непосредственному участию своего брата Николая, который всячески старался помочь (продуктами, реже — деньгами) родным людям, навещая их по воскресеньям.

Желая сестре личного счастья, благополучия, находит кандидата в мужья с отдельной квартирой, неплохой зарплатой и профессией, разведенного и практически не вспоминающего свою бывшую семью. Мужская логика и взгляд на стабильность в жизни Николая подсказывают ему, что лучшей партии для Груши трудно найти, поэтому не может понять, почему, несмотря на все старания и ухаживания, сестра отвергает Владимира. Жить по сердцу хочется Агриппине, а не по скупому расчету. Николай принимает участие в воспитании своего племянника, интересуется его успехами и неудачами, проявляет заботу, понимая, что ребенок лишен отцовского внимания. В данной киноповести между братом и сестрой сильная душевная связь. Их воскресные разговоры не носят назидательный характер, беседа может сопровождаться душевной лирической песней. Таким образом, сочувствие и сопереживание дает им силы двигаться вперед, решать повседневные проблемы.

Знакомство Вити (сына Груши) с дочерью дяди расширяет его родственный мир: у него появляется сестра Ольга. Девочка стремится ему помочь в учебе, исполняя наказ отца. Между детьми отношения учительного характера, эпизодические, лишённые душевной теплоты.

В повести для театра «Энергичные люди» образ сестры возникает в воспоминаниях любовницы Аристарха. Соня с высокомерием, неприязнью говорит о своей старшей сестре, которую она смогла обойти материально. Вспоминает былые годы донашивания одежды за ней как о времени позора, брезгливости. Соня глумится над образованностью сестры, стремлением к науке, ведь ей самой хватает для успешной жизни «знаний» для работы продавщицей. Она измеряет отношения вещами, предметами быта, деньгами, поэтому кровная родственная связь не имеет значения для представителей «энергичного» мира. Это подтверждает и рассказ Лысого о своей любовнице, которая настолько испугалась прихода своего брата («не муж — брат застучал» [Шукшин, 2019, с. 190]), что заставила искателя новых ощущений прыгать со второго этажа. По его логике возможная реакция брата на по-

ступок сестры неприемлема, так как не соответствовала канонам поведения энергичных людей, пресекала возможность вольных встреч. В его понимании чрезвычайный испуг любовницы несоизмерим с их поступком-шалостью. Кроме того, страх, перешедший от женщины, заставил Лысого спастись стремительным бегством-падением от неминуемого наказания.

В романе «Я пришел дать вам волю» образ сестры встречается в эпизоде с пленными из Персии. Княжна и ее брат оказались в чужой стране и вынуждены подчиняться захватчикам, однако молодой князь всячески показывает свой нрав, гордость и пытается уйти от роли шута и всяческого унижения. Молодая персиянка просит у атамана милости, спасает брата от неминуемой смерти за его непокорность. Ее поведение — это проявление заботы, преданности, любви несмотря на то что брат, имея возможность ежедневного посещения сестры, игнорирует это, навещает княжну редко. Однако пленный князь, со слов Ларьки, готов задушить свою сестру подушкой, чтобы оказаться на воле. Предполагаемое неосуществленное предательство брата, по сути, отказ от нее, желание ей смерти со стороны казаков, одиночество (ее няньку убил Фрол) приводят княжну к трагичному финалу — смерти от рук атамана.

В написанной незадолго до смерти писателя заявке на литературный сценарий двухсерийного художественного фильма «Квинтэссенция души» перед читателем предстает мальчик Боря — безжалостный, корыстный, расчетливый убийца 11-летней сестры, матери и отца. Свою сестру он задушил подушкой и закопал в подвале, чтобы не ехать по распределению работать, родителей же застрелил двустволкой, представив ситуацию как самоубийство, чтобы завладеть их имуществом и нажитым капиталом. Следует заметить, что Борис Виккел, как и его сестра, воспитывался в семье, где процветали эгоизм, ложь, воровство государственного имущества, ненасытная жадность, строгий и обдуманый расчет ради комфортной, сытой жизни. Отец, как указал В.М. Шукшин, «сам взрастил убийцу себе» (Василий Шукшин. Собрание сочинений. Т. 8. С. 140). Уничтожая все живое в душе сына своими поступками, оплачивая любую помощь в быту с малых лет, посеял зерна бездуховности, безнравственности, ненасытности, предопределил для себя, жены и дочери ужасную смерть от рук своего наследника.

Таким образом, в вышеназванных поздних художественных текстах писателя образы сестер отличаются от тех, которые были созданы в ранних произведениях. Однако и они имеют как сходство, так и существенные отличия. В каждом позднем крупноформатном произведении представлен именно образ младшей сестры: Люба Байка-

лова — в «Калине красной», Груша Веселова — в «Позови меня в даль светлую», Соня — в «Энергичных людях», персиянка — в «Я пришел дать вам волю», сестра Бориса Виккеля — в «Квинтэссенции души». Названные выше героини имеют старших братьев, кроме Сони в повести для театра «Энергичные люди», она рассказывает про свою старшую сестру. Если Люба Байкалова и Груша Веселова находятся под защитой, присмотром, вниманием своих братьев, то между ними и прослеживается тонкая душевная связь, какая ощущается в ранних текстах писателя. Но несмотря на это, Люба и Груша пытаются организовать сценарий своей личной жизни, принимая самостоятельное решение о том, с кем им стоит связать судьбу.

Отношения же двух сестер в произведении «Энергичные люди» наполнены соперничеством, завистью, холодностью, непониманием.

В романе «Я пришел дать вам волю» персидский князь с уязвленным самолюбием готов убить свою сестру — задушить подушкой ради обещанной свободы, возможности избавления от ненавистного и позорного плена. В «Квинтэссенции души» Борис становится сестроубийцей, лишает жизни родного человека с помощью подушки, закапывая ее труп в подвале их дома. В анализируемых художественных текстах сестры становятся жертвами (предполагаемой и реальной) их расчетливых братьев. Если в романе не повествуется о воспитании, ценностях семьи молодого князя, то в литературном сценарии двухсерийного художественного фильма налицо ядовитая методика воспитания безжалостного убийцы.

В.М. Шукшин в своих работах уделял большое внимание вопросу семейного воспитания, основанного на честности, порядочности, уважении старших, любви, взаимопомощи, поддержки. Если же это не заложено в ребенке в семье, то расчет, мода, погоня за материальными ценностями убьют родственные чувства брата или сестры, сделав их соперниками и чужими друг другу людьми («Энергичные люди», «Я пришел дать вам волю», «Квинтэссенция души»). Кровные узлы растворятся, жестокость, эгоизм, безмерная жажда денег породят в конечном счете убийство («Квинтэссенция души»).

### Библиографический список

Головина Е.В. Образ женщины в русской литературе конца XIX — начала XX в. М., 2021.

Кабакова С.А. Образы матерей в киноповестях В.М. Шукшина «Калина красная», «Позови меня в даль светлую» // Современный ученый. 2023. № 3.

Карташова Е.Н. Женские имена в прозе Василия Шукшина // Русская речь. 2017. № 2.

Марьин Д.В. Несобственно-художественное творчество В.М. Шукшина: системное описание : дис. ...докт. филол. наук. Барнаул, 2015.

Ничипоров И.Б. Образы матерей в рассказах В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина в межнациональном культурном пространстве. Барнаул, 2009.

Попова Г.П., Чуднова Л.А. Зиновьева (Шукшина) Наталья Макаровна // Шукшинская энциклопедия. Барнаул, 2011.

Цыб С.В. В.М. Шукшин и историческое время: заметки историка о творчестве писателя. Барнаул, 2019.

### Список источников

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 9 т. Т. 6. Барнаул, 2019.

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 9 т. Т. 8. Барнаул, 201.

### References

Golovina E.V. *Obraz zhenshchiny v russkoy literature kontsa XIX — nachala XX vv.* [The image of a woman in Russian literature of the late XIX — arly XX centuries]. Moscow, 2021.

Kabakova S.A. *Obrazy materey v kinopovestyakh V.M. Shukshina «Kalina krasnaya», «Pozovi menya v dal' svetloyu».* [Images of mothers in film stories V.M. Shukshina “Kalina Krasnaya”, “Call me to the bright distance”]. In: *Sovremennyy uchonyy.* [Modern scientist]. 2023. No. 3.

Kartashova E.N. [Female names in the prose of Vasily Shukshin]. In: [Russian speech]. 2017. No. 2.

Maryin D.V. *Nesobstvenno-khudozhestvennoye tvorchestvo V.M. Shukshina: sistemnoye opisaniye.* [Improper artistic creativity V.M. Shukshina: systemic description]. Thesis of Doct. Philol. Diss. Barnaul, 2015.

Nichiporov I.B. *Obrazy materey v rasskazakh V.M. Shukshina.* [Images of mothers in the stories of V.M. Shukshina]. In: *Tvorchestvo V.M. Shukshina v mezhnatsional'nom kul'turnom prostranstve.* [Creativity V.M. Shukshina in the interethnic cultural space]. Barnaul, 2009.

Popova G.P., Chudnova L.A. *Zinovieva (Shukshina) Natalia Makarovna.* [Zinovieva (Shukshina) Natalya Makarovna]. *Shukshinskaya Encyclopediya.* [Shukshin Encyclopedia]. Barnaul, 2011.

Skltanova Khurshida Sobirkhon Kizi. The originality of Shukshin's heroes//Scientific progress. 2022. No. 4.

Tsyb S.V. *V.M. Shukshin i istoricheskoye vremya: zametki istorika o tvorchestve pisatelya*. [V.M. Shukshin and historical time: the historian's notes on the writer's work]. Barnaul, 2019.

#### **List of Sources**

Shukshin V.M. *Sobraniye sochineniy*. [Collected works]. In 9 vol. 6. Barnaul, 2019.

Shukshin V.M. *Sobraniye sochineniy*. [Collected works]. In 9 vol. 8. Barnaul, 2019.

# РЕЗЮМЕ

---

## SUMMARY

**И.А. Тисленкова. Коммуникативная демонстративность в юридическом дискурсе.** Статья посвящена особенностям функционирования демонстративной тональности в юридическом дискурсе. Целью исследования является выявление средств актуализации коммуникативной демонстративности, определение типов демонстративности и ее функций в речи юриста. В результате анализа установлено, что коммуникативная демонстративность в юридическом дискурсе функционирует в своей нарративной и манипулятивной разновидностях нейтрального, положительного и отрицательного характера. Средствами ее реализации являются эмоционально окрашенные номинативы, содержащие я-валентность, перформативы-предупреждения, ассертивы, констативы, личные реминисценции, гиперболические эпитеты и метафоры, синтаксический параллелизм, лексический повтор, инверсия, междометия-усилители, экспрессивные клише и фразеологизмы. Экстралингвистические средства включают интонационное и смысловое выделение, демонстративные действия и выразительные кинесические единицы. Большую роль играют также прагматические функции демонстративной тональности.

**I.A. Tislenkova. Communicative Ostentation in Legal Discourse.** The article is devoted to the functional peculiarities of ostentatious slant in legal discourse. The purpose of the study is to identify the means of communicative ostentation realization, determining the types of ostentation and its functions in the speech of a lawyer. As a result of the analysis, it was established that communicative ostentation in legal discourse functions in its narrative and manipulative varieties of a neutral, positive and negative nature. The means of its implementation are emotionally appellative nominatives containing I-valency, performative warnings, assertives, constatives, personal reminiscences, epithets and metaphors combined with hyperbole, syntactic parallelism, lexical repetition, inversion, interjection-intensifiers, expressive clichés and phraseological units. Extralinguistic means include intonation and semantic emphasis, demonstrative actions and expressive kinesic units. The pragmatic functions of ostentatious slant fulfil a major role as well.

**Р.В. Кузьмина. «Новая жизнь» устаревших и редких лексических единиц (на материале рубрики «Слово дня» в словаре Oxford English Dictionary).** В статье на материале авторитетного словаря Oxford English Dictionary представлены фонетические, этимологические и семантические характеристики устаревших и редких лексических единиц. Данная проблема является актуальной как в прикладном, так и в теоретическом аспектах, поскольку подобная лексика или не фиксируется в словарях вообще, или приводится не в полном объеме. В статье описаны как национальные и региональные (британский, американский, шотландский, ирландский и др.), так и нормативные и альтернативные варианты произношения некоторых устаревших или редких слов. Кроме фонетических форм, выявлены и существовавшие ранее графические формы отдельных слов. Проанализированы особенности происхождения и способы образования их в языке. Рассмотрены лексические и грамматические значения устаревших и редких слов с учетом контекста, особенно в случае полисемантичности. Сделан вывод о богатстве данного толкового словаря и его незаменимости в настоящее время для изучения различных аспектов английского языка.

**R. V. Kuzmina. “New Life” of Obsolete and Rare Lexical Units (Based on the Material of the Section “Word of the Day” in the Oxford English Dictionary).** The article presents phonetic, etymological and semantic characteristics of obsolete and rare lexical units. The study is based on the material of a well-known Oxford English Dictionary. This problem is relevant both in applied and theoretical aspects, since similar vocabulary are either not registered in dictionaries at all, or information about them is not fully provided. The article describes both national and regional (British, American, Scottish, Irish, etc.), as well as normative and alternative pronunciation variants for some obsolete or rare words. In addition to phonetic forms, previous graphic forms of some words have been identified. The features of the word origin and the ways of formation in the language are analyzed. The author studies lexical and grammatical meanings of obsolete and rare words, taking into account the context, especially in the case of polysemantic words. The conclusion is made about the richness of this explanatory dictionary and its importance at the present time for studying various aspects of the English language.

**Т.В. Чернышова, Чжао Цзин. Из истории формирования наименований лиц по профессии в современном русском языке: гендерный аспект.** Статья посвящена исследованию истории формирования наименований лиц по профессии в современном русском языке. Эмпи-

рическую базу исследования, направленного на углубленное понимание языковых процессов, отражающих изменения в социальной структуре и культурных нормах общества, составили материалы Национального корпуса русского языка и научные источники, позволяющие выявить ключевые моменты в эволюции «мужских» и «женских» профессий и их наименований. Основное внимание уделено лингвистическим и экстралингвистическим факторам, влияющим на функционирование изучаемых номинаций в социуме в разные временные периоды, включая социально-культурные трансформации и внутренние языковые процессы; проанализированы способы словообразования, а также особенности функционирования гендерно ориентированных номинаций в разных социальных сферах в период с конца XIX в. по настоящее время. Полученные результаты свидетельствуют об активном использовании профессиональных гендерных номинаций в медиапространстве и разговорной речи, а также об адаптивных свойствах языка в изменяющихся социальных условиях.

**T.V. Chernyshova, Zhao Jing. From the History of Formation of Names of Persons by Profession in the Modern Russian Language: Gender Aspect.**

The article is devoted to the study of the history of formation of names of persons by profession in the modern Russian language. The empirical base of the study, which is aimed at deep understanding of linguistic processes reflecting changes in the social structure and cultural norms of society, was formed by the materials of the National Corpus of the Russian Language and scientific sources that allow one to identify the key moments in the evolution of “male” and “female” professions and their names. The main attention is paid to linguistic and extralinguistic factors which influence the functioning of the studied nominations in the society at different time periods, including socio-cultural transformations and internal language processes; the methods of word formation, as well as the features of the functioning of gender-oriented nominations in different social spheres from the end of the 19th century to the present, are analyzed. The results obtained indicate active use of professional gender nominations in the media scene and colloquial speech, as well as adaptive properties of language in changing social conditions.

**Е.Э. Уланова. Исследование репрезентации гендера языковой личности синхронного переводчика.** В статье приводится краткий обзор основных подходов к исследованию гендера: общефилософский, социальный, биологический, антропологический. В работе использован современный комплекс лингвистических и общенаучных методов

исследования, включающих лингвокогнитивный анализ, сравнительно-сопоставительный анализ, контрастивный анализ, компонентный анализ, компьютерные методы обработки данных. Комплексный подход к анализу репрезентации гендера способствует решению поставленных задач для определения гендерного дисплея и гендерных стереотипов в ситуации синхронного перевода. Основу вербальной репрезентации гендерного дисплея в устном переводе составляет гендерная вариативность речевого поведения синхронных переводчиков. Данные исследования позволили описать и проанализировать гендерные маркеры в синхронном переводе, представить характеристики гендерных стереотипов, определить гендерные предпочтения в речевом поведении синхронных переводчиков. В заключение намечены перспективы исследований в гендерной лингвистике.

**Е.Е. Ulanova. The Study of Gender Representation of Language Personality of a Conference Interpreter.** The article provides a brief overview of the general approaches to the study of gender: metaphysical, social, biological, anthropological. Some complex of linguistic and general scientific research methods is used in the work, including gender research: linguistic cognitive analysis, comparative analysis, contrastive analysis, component analysis, computer methods of data processing. The integrated approach to the analysis of gender representation contributes to the solution of the set tasks to determine the gender display and gender stereotypes in the situation of simultaneous interpretation. The basis of verbal representation of gender display while interpreting is gender markers variation in the verbal behavior of conference interpreters. The research data also allowed us to describe and analyze gender markers in simultaneous interpreting, present main characteristics of gender stereotypes, and identify gender preferences in the speech of conference interpreters. In conclusion prospects for research in gender linguistics are outlined.

**А.А. Хафизова. Способы представления аномальной жары 2023 года в зарубежном медиадискурсе.** В статье на материале аутентичных текстов англоязычных периодических изданий Великобритании, США и Китая, посвященных аномальной жары 2023 г., описана специфика экологического медиадискурса. Рассмотрены его функционально-стилистические особенности, выделены тематические группы лексики, а также проанализирован эффект воздействия на адресата. Выявлено, что для экологического медиадискурса характерно обилие прилагательных в сравнительной и превосходной степени, существительных и глаголов с семантикой быстрого распространения и ро-

ста, оценочной лексики, метафорического переосмысления привычных понятий; использование приема интертекстуальности, а также представление краткосрочных и долгосрочных стратегий в решении экологических вопросов. Установлено, что отличительными чертами медиатекстов, посвященных аномальной жаре, является большое количество лексем с пейоративной оценочной семантикой, благодаря которой создается образ жары как воинственного агрессора и уничтожающей силы. Воздействующий эффект вариативен и обусловлен типом медиаиздания.

**A.A. Khafizova. Covering the Heat Wave of 2023 in Foreign Media Discourse.** The article is devoted to the specifics of the environmental media discourse on the example of the heat wave of 2023. The author analyzes authentic texts on the climatic phenomenon presented in English-language weekly news magazines of the United Kingdom, the United States and China. The author studies functional and stylistic features of environmental media discourse, identifies thematic groups of vocabulary, and analyzes the effect of influence on the addressee. The study showed that environmental media discourse is characterized by an abundance of adjectives in the comparative and superlative degrees, nouns and verbs with the semantic components denoting rapid spread and growth, the use of intertextuality, evaluative vocabulary, metaphorical reinterpretation of common concepts, as well as the presentation of short- and long-term strategies in solving environmental issues. In the article, the author concludes that the main distinguishing features of media texts devoted to extreme heat are the use of a large number of lexemes with pejorative evaluative semantics, an image of heat as a militant aggressor and a destructive force is created. The effect on the reader varies depending on the media publication: from a more neutral one to creating a disaster effect and a gloomy forecast for the future.

**И.И. Дебердиева. Модель сетевой коммуникации в жанре UGC (user-generated content).** Статья содержит описание модели коммуникации в пространстве UGC (user-generated content) — дискурса, который создают посетители интернет-сайтов, отзывов и комментариев. Предложенная модель сетевой коммуникации создана на основе классических моделей коммуникации Лассуэлла, Шеннона и Уивера, Гербнера, позволяет наглядно представить структурные компоненты и основные механизмы коммуникации с учетом специфики конкретного речевого жанра. Рассмотрены коммуникативные помехи и явления коммуникативной асимметрии, возникающие в коммуникации в целом и сетевой, в частности, средства контроля над сетевой коммуникативной

системой, стереотипизации и центрации цифрового дискурса. По результатам анализа установлено, что структурными единицами коммуникации в жанре UGC являются последовательности взаимосвязанных стимул-реакций определенных типов, созданных в зависимости от интенций участников коммуникации с использованием разнообразных средств кодирования информации и имеющих различную адресную направленность.

**I.I. Deberdieva. The model of Network Communication in the UGC (user-generated content) Genre.** The article deals with the communication model in the UGC (user-generated content) space, a discourse created by Internet users — reviews and comments. The mentioned above model of network communication is based on the classical communication models of Lasswell, Shannon and Weaver, Gerbner, and allows one to visualize structural components and basic mechanisms of communication, taking into account specifics of a particular speech genre. The author considers communicative barriers and phenomena of communicative asymmetry which appears in communication in general and network in particular; means of control over the network communication system, stereotypes and centralization of digital discourse. The results of the analysis showed that some features and structure of UGC practices are highlighted. It is established that structural units of communication in the UGC genre are sequences of interrelated stimulus reactions of certain types, created depending on the intentions of communication participants who use various means of encoding information and have different audience intention.

**Г.М. Маматов. Концепция времени в стихотворении Б. Поплавского «За стеною жизни ходит осень...».** В статье рассматривается концепция времени в творчестве Б. Поплавского и ее реализация в миниатюре «За стеною жизни ходит осень...», вошедшей в цикл произведений, ставший «Дополнением» к книге стихов «Флаги» (1931). Данное произведение изучается в связи с теоретическими взглядами поэта на природу времени, категориями текучести, эпизодичности, проблемой памяти и воспоминаний, а также с античными и современными поэту философами. В стихотворении темпоральная мотивика становится центральной и объединяется с темами музыки, стихии, религии, антиномиями жизни и смерти, вечности и скоротечности. Время представляется бесконечной сферой, в которой благодаря особому звучанию духа музыки слиты эпохи и пространства. С этим соотносится и существование двух темпоральных парадигм: земное-жизненное и космическое-божественное. Образ стены — порог бытия и инобытия,

переход через который равнозначен покиданию границ телесной формы и временного мира в царствие небесное. С этим движением-развоплощением связано развитие образной структуры от ограниченности и узости к бесконечности.

**G.M. Mamatov. Concept of Time in the Poem *Autumn Walks behind the Wall of Life...* by B. Poplavsky.** Concept of time and its presentation in the poem "*Autumn walks behind the wall of life...*" by B. Poplavsky are studied in the article. This poem is analyzed according to the theoretical approach of the poet to the nature of time, categories of fluidity, episodic, problem of memory and recollections in the context of European and antic philosophy. In the poem temporal motives become central and correlate with categories of music, nature elements, religion, antinomies of life and death, eternity and fleeting nature of life. Time is a peculiar endless sphere, where due to the spirit of music all epochs and spaces are merged. This determines the existence of two temporal paradigms: earth-living and cosmic-divine. The image of wall is the threshold between entity and otherness, the passage through it is equivalent to the soul leaving the boundaries of flesh and epy world of time to the kingdom of heaven. The development of the imaginary structure from limitation to infinity is connected with this disembodiment movement.

**Е.А. Московкина. Максима табунщика в интермедиальном дискурсе рассказов В.М. Шукшина.** Предпринята попытка анализа влияния картины И.П. Попова «Табунщик» на идейно-содержательное, семиотическое, изобразительное наполнение художественного пространства В.М. Шукшина. Рассмотрен опыт эстетического притяжения писателя и художника: пересечение мировоззренческих концепций, обмен сюжетами, использование разных художественных языков, разработка приемов на стыке визуального и вербального искусства. Через образ табунщика, угаданный в неоформленном еще замысле Попова середины 1950-х гг., Шукшин дополняет собственную концепцию национального характера, обогащает философский опыт понимания жизни и места человека в ней, отношения к смерти, углубляется в тему творчества, ищет идеал художника. Мифологемы и семиологемы (конь, дождь, заря, одиночество), воспроизведенные на полотне Попова, станут лейтмотивами прозы Шукшина; формы и колорит, штрихи и акцентны, жанровый синкретизм (пейзаж и портрет) найдут воплощение в его поэтической манере, близким писателю окажется и экзистенциальный пафос произведения Попова.

**E.A. Moskovkina. Maxim of the Herdsman in the Intermedial Discourse of Shukshin's Stories.** An attempt has been made to analyze the influence of I. P. Popov's painting "Herdsman" on the ideological, narrative, semiotic, pictorial content of Shukshin's artistic space. The experience of the mutual aesthetic attraction of a writer and an artist is considered: the intersection of worldview concepts, the exchange of plots, the use of different artistic languages, and development of techniques at the junction of visual and verbal art. Through the image of a herdsman, perceived in Popov's yet undeveloped vision of the mid 1950s, Shukshin builds on his own concept of national character, enriches philosophical experience of understanding life and human's place in it, attitude to death, delves deeply into the theme of creativity, searches for the ideal of the artist. Mythologems and semiologems (horse, rain, dawn, loneliness) reproduced on Popov's canvas would become leitmotifs of Shukshin's prose; shapes and color, brush strokes and accents, genre syncretism (landscape and portrait) would be embodied in his poetic manner, the existential pathos of Popov's work would also be shared by the writer.

**В.Ю. Мишенина, Е.В. Тырышкина. Поэтика «саспенса» в современных психологических триллерах (на материале романов «Ученик» (2018 г.) и «Провал» (2019 г.) М. Юрта и Х. Русенфельдта).** В статье рассматривается понятие «саспенс» на материале исследований отечественных и зарубежных литературоведов и основные средства его создания в современных психологических триллерах, определяются основные направления реализации данного художественного приема на примере романов последнего литературного поколения. Анализируются особенности композиционного построения, стилистического единства, художественных средств выразительности и лингвистического состава, а также исследуется, какое эмоциональное воздействие эти приемы оказывают на читателей, как создается напряженное чувство ожидания. В качестве материалов для анализа предлагаются фрагменты психологических романов «Ученик» (публикация 2018 г.) и «Провал» (публикация 2019 г.) скандинавских писателей Х. Русенфельдта и М. Юрта, в которых авторы реализуют прием «саспенс» не только на языковом, но и на текстовом уровне. Отмечается уникальность техники создания атмосферы возрастающего тревожного ожидания в психологических триллерах XXI в. на всех уровнях организации текста.

**V.Yu. Mishenina, E.V. Tyryshkina. The Poetics of «Suspense» in Modern Psychological Thrillers (Case study of the novels «The Apprentice» (2018) and «Failure» (2019) by M. Hurt and H. Rosenfeldt).** The article

examines the concept of «suspense» based on the research materials of domestic and foreign literary scholars and the main means of its creation in modern psychological thrillers, and determines the focal areas for the implementation of this artistic technique using the example of novels of the latest literary generation. The features of structure, stylistic unity, artistic means of expression and linguistic composition are analyzed, as well as the effect these techniques have on the emotional state of readers when creating strong suspense. Extracts from the psychological novels «The Apprentice» (published in 2018) and «Failure» (published in 2019) by Scandinavian writers M. Jurt and H. Rosenfeldt have served as material for analysis, in which the authors implement the «suspense» technique not only in language, but and at the text level. The uniqueness of the technique of creating an atmosphere of increasing anxious anticipation in psychological thrillers of the 21st century by involving all levels of text organization is noted.

**Д.А. Кожанов. Когнитивно-прогностический потенциал терминов в художественном дискурсе.** В статье рассматриваются научные термины, функционирующие в пространстве художественного дискурса с точки зрения реализации их когнитивно-прогностического потенциала. Процессы порождения и интерпретации текстов на пересечении художественного и научного дискурсов приобретают особую актуальность в современной лингвистике в связи с появлением ряда гибридных жанров, сочетающих черты как собственно художественного, так и научного текста. Терминологические единицы выступают в художественном тексте в качестве репрезентантов научного дискурса, обеспечивающих трансфер информации между концептуальными образованиями, стоящими за взаимодействующими дискурсами. Научные понятия, реализуясь в нехарактерном для них дискурсивном окружении, подвергаются различным трансформациям и получают новое содержательное наполнение. Особое внимание уделяется авторским терминам-неологизмам, которые не только способствуют конструированию целостной художественной картины мира, но также со временем входят в терминологический аппарат различных научных дисциплин.

**D.A. Kozhanov. Cognitive and Prognostic Potential of Scientific Terms in Literary Discourse.** The article considers scientific terms functioning in the domain of literary discourse from the point of view of realization of their cognitive and prognostic potential. The processes of generating and interpreting texts at the overlap of artistic and scientific discourses are becoming especially relevant in modern linguistics in connection with

the emergence of a number of hybrid genres that combine features of both artistic and scientific texts. Terminological units act in a literary text as representatives of scientific discourse, ensuring the transfer of information between conceptual spheres associated with the interacting discourses. Scientific notions, actualized in the discursive environment not typical of them, undergo various transformations and acquire new content. Special attention is paid to the author's neologism terms, which not only contribute to the construction of a holistic artistic picture of the world, but also, over time, become part of the research vocabulary of various scientific disciplines.

**А.А. Красин. Функции аббревиации в дневниковом дискурсе.**

В статье анализируются функции аббревиации на материале написанных в середине XX в. дневников двух образованных британцев: писателя Джорджа Оруэлла (Эрика Артура Блэра) и дипломата Чарльза Дэлримпла Белгрейва. На основе исследованного материала выделены и разобраны следующие функции аббревиации: функция символизации, функция шифровки сообщения, функция лингвистической экономии, функция указания на близость, знакомство. Дневник усиливает проявленность данных функций аббревиации по причине особой прагматики данного вида дискурса (нацеленность на фиксацию реальных событий, совпадение фигуры автора и читателя, бедность выразительных средств), а иные, такие как функция создания вариативности стиля или функция создания комического эффекта, слабо проявлены в материале личных дневников. Тем не менее, общая характеристика функций аббревиации в дневниковом дискурсе поддерживает выводы, сформулированные учеными кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова по данной проблематике.

**A.A. Krasin. Functions of Abbreviation in Diary Discourse.** The article analyses the functions of abbreviation on the material of the diaries of two educated Britons written in the mid-20th century. These are the diaries of George Orwell (Eric Arthur Blair), a writer, and of Charles Dalrymple Belgrave, a diplomat. Based on the studied material, there have been found and analysed the following functions of abbreviation: the function of symbolization, the function of encryption, the function of linguistic economy, function of indicating familiarity. The diaries manifest these functions of abbreviation clearly due to the special pragmatics of this type of discourse (the focus on capturing real life events, the fact that the author and the reader are the same person, the lack of expressive tools). At the same time other functions such as the function of creating variability in style or the function of creating a comic effect are weakly manifested in these personal diaries.

However, the general characteristics of the functions of abbreviation in diary discourse support the conclusions formulated on this issue by scientists from the Department of English Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University.

**В.Я. Задорнова. Ключевые слова в художественном тексте как переводческая проблема.** В статье рассматривается вопрос о путях передачи ключевых слов при переводе литературного произведения на материале романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» и его перевода на русский язык, выполненного М. Абкиной. Наиболее частотными в тексте романа оказываются прилагательные с негативной оценочной коннотацией (*monstrous, horrible, dreadful, hideous*и др.), среди которых в качестве основного, помимо частотности, оно соответствует ряду других важных критериев: появление почти во всех значимых эпизодах романа, лексическая полифония, богатство контекстных связей, коллокационное разнообразие и наличие в его семантике компонента “*morally wrong*”, благодаря чему устанавливается связь между *monstrous* и глобальным художественным замыслом автора. В статье показано, что ключевое слово *monstrous* дробится в переводе на 16 различных эквивалентов, тем самым лишая перевод объединяющего ключевого элемента, обеспечивающего художественное и композиционное единство переводного текста.

**V.Ya. Zadornova. Keywords in a Literary Text as a Translation Issue.** The article addresses the issue of rendering keywords in a literary text when it is translated into another language. The material is Oscar Wilde’s novel “The Picture of Dorian Gray” and its Russian translation done by M. Abkina. It has been discovered that the most frequently used words in the novel are adjectives with negative evaluative connotations: *monstrous, horrible, dreadful, hideous* and such like. Among them *monstrous* stands out as the main keyword: besides frequency, it meets a number of other essential criteria. It appears in all significant episodes of the novel, it is characterized by lexical polyphony, great collocational variety, richness of contextual links and due to the component “*morally wrong*” in its semantics is connected with the author’s global artistic purport. The comparative research has shown that “*monstrous*” is split in the translation into 6 different Russian equivalents scattered throughout the novel, which deprives the text of the important unifying element.

**О.Ю. Иванчина. Функционирование лексики пилотируемой космонавтики в современном англоязычном медиадискурсе.** В статье рассматривается лексический состав подъязыка космонавтики. Акту-

альность статьи определяется быстрым развитием коммерческого сегмента в сфере пилотируемых космических полетов и в аэрокосмической отрасли в целом. Цель исследования — выявить пласты, входящие в словарный состав лексики аэрокосмической отрасли, и рассмотреть их функциональную специфику с опорой на образцы современного англоязычного медиадискурса. Материалом послужили лексемы, номинирующие понятия космонавтики, отобранные методом сплошной выборки из англоязычной журнальной статьи. Для анализа функционирования лексики пилотируемой космонавтики в англоязычном медиадискурсе использовались дефиниционный метод и метод функциональной стратификации, разработанный на материале английского языка делового общения. В результате исследования выявлены терминологические, лексические и лексико-фразеологические страты, входящие в словарный состав подъязыка космонавтики; проведен анализ их функционирования.

**O.Yu. Ivanchina. Functioning of Manned Spaceflight Vocabulary in Modern English-based Media Discourse.** This paper aims at analysis of human spaceflight vocabulary. Relevance of this study is determined by rapid development of commercial segment in the aerospace sector, especially in space travel. Aerospace vocabulary is noted for its ability to react to ongoing change in the world of space travel by acquiring new concepts and, as a result, coining new terms and terminological word-combinations that allow verbalizing them. The purpose of this study is to specify terminological, lexical and lexical-phraseological strata within aerospace vocabulary and to describe their functioning in modern English-based media discourse. The material assembled and examined in the authentic article comprises lexemes both terminological and non-terminological related to astronautics. To conduct the research, the author used the definitional method and the method of functional stratification elaborated at Lomonosov Moscow State University on the basis of business vocabulary. This method allowed to identify those lexical, lexical-phraseological, and terminological strata that take the lead in modern media discourse.

**А.А. Косарева. Эстетика комедии дель арте в европейских сказках.** Статья посвящена исследованию традиций комедии дель арте в европейских сказках XIX и XX вв. В качестве материала исследования послужили «Пьеро, или Что таит в себе ночь» М. Турнье, «Арлекин и зеленое платье» Л. Фишетто и «Пульчинелла на могиле Коломбины» Г.Х. Андерсена. Представленные в этих произведениях «дельартовские»

образы и сюжеты сравниваются с оригинальными и на основе сравнения выделяются приемы, с помощью которых авторы сказок адаптируют традиции комедии масок к особенностям детского восприятия. Устанавливается, что авторы европейских сказок XX в. избегают обращения к тем карнавальным элементам комедии масок, которые могут вызывать у детской аудитории недоумение — к сатире и грубому юмору. Сказка XIX в. также нивелирует «грубые» аспекты «дельтартовской» эстетики, однако с другой целью: чтобы не отвлекать читателя от своего трагико-философского наполнения. Подражая романной традиции, сказка XIX в. обращается к арлекинадному гротеску.

**A.A. Kosareva. The Aesthetics of Commedia dell'Arte in European Fairy Tales.** The article considers commedia dell'arte traditions in European fairy tales of the 19th and 20th centuries. The research material is "Pierrot ou les secrets de la nuit" by M. Tournier, "Harlequin and the Green Dress" by L. Fischetto and "Pulcinella on the Tomb of Columbine" by H.H. Andersen. The commedia images and plots presented in these works are compared with the original ones, and the techniques with which the authors of fairy tales adapt commedia traditions to the children's perception are highlighted. It is established that the authors of European fairy tales of the 20th century avoid turning to those carnival elements that can cause bewilderment in children's audience — to satire and crude humor. The 19th-century fairy tale also neutralizes the "rough" aspects of commedia aesthetics: so as not to distract the reader from its tragic-philosophical content. Imitating the novel tradition, the fairy tale of the 19th century is based on the harlequinade grotesque.

**С.А. Кабакова. Образы сестер в поздних произведениях В.М. Шукшина.** В статье рассматривается образ сестры как один из ключевых для произведений В.М. Шукшина, характерный для многих его художественных текстов, включая последние. Наталья Макаровна была младшей сестрой писателя, другом, помощником. В.М. Шукшин переживал за нее и детей, оставшихся рано без отца, интересовался кругом общения, проявлял всяческую заботу: часто звонил, писал письма, посылал деньги. В последние годы писатель дополнял, дорабатывал ранее созданные характеры героев, образы, сюжеты. Поэтому появляются крупноформатные произведения, основанные на рассказах. Самыми поздними художественными текстами, созданными им в последние пять лет жизни, в которых встречаются образы сестер, стали следующие крупноформатные произведения: «Калина красная», «Позови меня в даль светлую», «Энергичные люди», «Я пришел дать вам волю»,

«Квинтэссенция души». Многие из анализируемых образов созданы по мотивам автобиографических воспоминаний. Однако непроясненным остается вопрос о способах его художественного воплощения в поздних работах мастера слова.

**S.A. Kabakova. Images of Sisters in the Later Works of V.M. Shukshin.**

The article examines the image of the sister as one of the key ones for the works of V. M. Shukshin, characteristic of many of his fiction texts, including the last. Natalya Makarovna was the writer's younger sister, friend, assistant. V. M. Shukshin worried about her and the children, who were left without a father early, was interested in her social circle, showed all kinds of care: he often called, wrote letters, sent money. In last years, the writer supplemented and refined the previously created characters, images, plots. Therefore, large-format works based on stories appear. The latest fiction texts created by him in the last five years of his life, in which images of sisters are found, were the following large-format works: "Snowball Berry Red", "Call Me to the Light Far", "Energetic People", "I Came to Give You Freedom", "Quintessence of the Soul". Many of the analyzed images are created based on autobiographical memories. However, the problem of the methods of its artistic embodiment in the later works of the master of words remains unclear.

## НАШИ АВТОРЫ

---

- ДЕБЕРДИЕВА,  
Ирина  
Игоревна — кандидат филологических наук, доцент Анапского филиала Московского государственного педагогического университета  
E-mail: me@deberdieva.ru
- ЗАДОРНОВА,  
Велта  
Яновна — доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. Ломоносова  
E-mail: veltazadornova@rambler.ru
- ИВАНЧИНА,  
Олеся  
Юрьевна — аспирантка Московского государственного университета им. Ломоносова  
E-mail: oivanchina@mail.ru
- КАБАКОВА,  
Светлана  
Александровна — кандидат филологических наук, доцент Ишимского педагогического института им. П.П. Ершова (филиал ТюмГУ)  
E-mail: svetlana-igpi@mail.ru
- КОЖАНОВ,  
Дмитрий  
Алексеевич — кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного педагогического университета  
E-mail: dwarfpath@gmail.com
- КОСАРЕВА,  
Анна  
Александровна — кандидат филологических наук, доцент Уральского федерального университета  
E-mail: kosareva.anna@urfu.ru
- КРАСИН,  
Артем  
Александрович — аспирант Московского государственного университета им. Ломоносова, старший преподаватель РТУ МИРЭА  
E-mail: mr.shestopalov@mail.ru
- КУЗЬМИНА,  
Римма  
Владимировна — кандидат филологических наук, доцент Ивановского химико-технического университета  
E-mail: rvkuzmina@mail.ru
- МАМАТОВ,  
Глеб  
Максимович — кандидат филологических наук Новосибирского государственного технического университета  
E-mail: g.m.mamatov@yandex.ru
- МИШЕНИНА,  
Виктория  
Юрьевна — студентка магистратуры Новосибирского государственного педагогического университета  
E-mail: vika.vika.yakimenko01@mail.ru

- МОСКОВКИНА,  
Евгения  
Александровна — кандидат филологических наук, доцент  
Алтайского государственного университета  
E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru
- ТИСЛЕНКОВА,  
Ирина  
Игоревна — кандидат филологических наук, доцент  
Волгоградского государственного технического  
университета  
E-mail: tislenkova@bk.ru
- ТЫРЫШКИНА,  
Елена  
Викторовна — доктор филологических наук, профессор  
Новосибирского государственного  
педагогического университета  
E-mail: elena.tyryshkina@gmail.com
- УЛАНОВА,  
Екатерина  
Эдуардовна — кандидат филологических наук, доцент  
Кубанского государственного университета  
E-mail: arvin-elf@mail.ru
- ХАФИЗОВА,  
Алсу  
Александровна — кандидат филологических наук, доцент Казанского  
федерального университета  
E-mail: alsou-f@yandex.ru
- ЧЕРНЫШОВА,  
Татьяна  
Владимировна — доктор филологических наук, профессор Алтайского  
государственного университета  
E-mail: chernyshova@filo.asu.ru
- ЧЖАО  
Цзин — аспирант кафедры общей и прикладной филологии  
Алтайского государственного университета  
E-mail: 1079829756@qq.com

## Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 45 тыс. знаков с пробелами, научные сообщения — до 25 тыс. знаков с пробелами, другие материалы — до 10 тыс. знаков с пробелами). Для аспирантов — объем не более 20 тыс. знаков с пробелами.

2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат \*.ttf — True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.

3. Примеры в тексте статьи оформляются *курсивом*.

4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют постраничную нумерацию.

5. Библиографическое описание научных изданий (Библиографический список) оформляется в сокращенном варианте (без указания издательства, страниц и вида издания — учебное пособие, монография, сборник и т.п.) и приводится в конце работы по алфавиту. Издания на иностранных языках располагаются после изданий на русском языке. Ненаучные издания (нормативные документы, архивные и др. материалы) указываются в отдельной рубрике «Источники» в конце библиографического списка.

6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указываются фамилия автора, год издания, цитируемые страницы. Например: [Виноградов, 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов, 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. Все материалы публикуются в журнале бесплатно.

Для заметок

---

*Периодическое издание*

## **ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК**

№ 43 2024

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций  
Регистрационный номер ПИ № ФС77–81381 от 16.07.2021 г.

Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук

Технический редактор Т.Б. Беломестнова  
Подготовка оригинал-макета А.А. Карпов

Журнал распространяется по подписке  
Подписной индекс с 36795 в каталоге Урал-Пресс  
Цена свободная

Подписано в печать 00.09.2024.

Дата выхода издания в свет 09.09.2024.

Формат 60×84/16. Гарнитура Minion Pro. Бумага офсетная.

Усл.-печ. л. 14,0. Тираж 500 экз. Заказ №

Издательство Алтайского государственного университета  
656049, Алтайский край, Барнаул, ул. Димитрова, 66

Издательская лицензия ЛР 020261 от 14.01.1997.

Типография Алтайского государственного университета  
656049, Алтайский край, Барнаул, ул. Димитрова, 66