

ISSN 2949-348X

# ВЕСТНИК

*Калужского университета*



**Серия 2.  
Исследования  
по филологии.**

**2024  
№ 3**

**Серия 2  
ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ФИЛОЛОГИИ**

Научный журнал  
Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского

Основан в августе 2022 г.  
г. Калуга

---

---

Журнал включён в систему Российского индекса научного цитирования (<http://elibrary.ru/>),  
дополнительное соглашение № 1 от 17.10.2023 г. к договору № 342-09/2019 от 03.09.2019 г.

---

---

---

---

**Научные статьи и доклады**

- языкознание
- литературоведение

**Научная хроника**

**Обзоры и рецензии**

*Редакционная коллегия*

**Васильев Л. Г.**, доктор филологических наук, профессор  
(главный редактор)

**Балашова Е. А.**, доктор филологических наук, доцент

**Ерёмин А. Н.**, доктор филологических наук, профессор

**Каргашин И. А.**, доктор филологических наук, доцент

**Похаленков О. Е.**, доктор филологических наук, доцент

**Салтыкова Е. А.**, кандидат филологических наук, доцент

**Терехова С. С.**, кандидат филологических наук, доцент

**Кулабухов Н. В.**, кандидат филологических наук (ответственный секретарь)

**Коненкова Н. В.** (технический редактор)

*Адрес редакции:*

248023, г. Калуга, ул. Степана Разина, д. 22/48, комн. 605

*Тел.:* (4842) 50-30-21

*E-mail:* VKU2@tksu.ru

*Учредитель:*

*Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского*

*Распространяется бесплатно*

**СОДЕРЖАНИЕ****ЯЗЫКОЗНАНИЕ****Баркова М. Ю.**

К содержательным характеристикам литературной ономастики..... 4

**Гусева О. А.**

Пропагандистское измерение американской президентской риторики..... 16

**Данилова А. В.**

Конститутивные особенности американской предвыборной речи кандидатов в президенты как жанра политического дискурса..... 24

**Данилова А. В.**

Прагматические и дискурсивные сходства и различия зарубежных предвыборных речей кандидатов в президенты..... 30

**Никитина А. Т., Салтыкова Е. А.**

Особенности перевода геологической терминологии в научно-популярном кинодискурсе (на материале документального фильма «Deep Earth» из цикла передач BBC «How Earth Made Us»)..... 36

**Рахаев Д. Н., Салтыкова Е. А.**

Особенности перевода терминов в ИТ-сфере..... 43

**Шувалов К. В., Васильев Л. Г.**

Особенности косвенных способов перевода заглавий американских боевиков..... 49

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ****Большакова В. А.**

Адаптация учебных программ и методических материалов к изменяющимся литературным реалиям..... 55

**Гарибян В. А.**

Символистские и антисимволистские мотивы в художественной прозе Ивана Бунина (на материале рассказа «Безумный художник»)..... 61

**Жиляков С. В.**

Интертекстуальность как способ аккумуляции мнемонического потенциала в современной поэзии..... 66

**Кургузова Н. В.**

Тема семьи в романах Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере..... 72

**Ланская О. В.**

Ключевые слова в творчестве Ю. П. Кузнецова..... 81

**Семенова А. В.**

Поэтика карагандинской повести Е. Зейферт «Плавильная лодочка»..... 87

**Федотова Д. С., Высокович К. О.**

Реализация фольклорных мотивов в рассказе Е. Некрасовой «Ноги»..... 94

**ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ****Балашова Е. А.**

Рецензия на диссертацию: Красоткин Дмитрий Михайлович «Многозначность художественного текста: уровни и механизмы (на материале русской эпической прозы XX в.): диссертация ... кандидата филологических наук: 5.9.3 Теория литературы. Тверь, 2024..... 99

**Похаленков О. Е.**

Отзыв о диссертации: Алмусса Яра «Роман П. Зюскинда "Парфюмер" в арабском литературном контексте: рецепция, перевод, типологические параллели»: диссертация ... кандидата филологических наук: 5.9.2 Литература народов мира. Калининград, 2024..... 105

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... 111**

**ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

УДК 811.11-112

**М. Ю. Баркова  
К СОДЕРЖАТЕЛЬНЫМ ХАРАКТЕРИСТИКАМ  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ**

В статье анализируется семантика термина ‘литературная ономастика’ и ее структурной единицы – поэтонима. Определены основные свойства и зависимости, отличающие поэтоним от онима. Рассмотрены основные особенности онимов в произведениях художественной литературы; выделены такие их группы, как антропонимы, топонимы, мифонимы, этнонимы, зоонимы, порейонимы, мифонимы, геортонимы, теонимы, космонимы; выявлена их частотность; проведена тематическая классификация; определены способы создания имен собственных в произведениях; выявлена их стилистическая роль в тексте. Описаны функции поэтонимов в произведениях; составлена классификация онимов в зависимости от выполняемой ими функций.

*Ключевые слова:* ономастика; оним; поэтоним; имя собственное; литературная ономастика.

**M. Yu. Barkova  
ON THE SUBSTANTIVE CHARACTERISTICS OF LITERARY ONOMASTICS**

The article analyzes the semantics of the term ‘literary onomastics’ and its structural unit – the poetonym. The main properties and dependencies that distinguish a poetonym from an onym are determined. The main features of onyms in works of fiction are considered; their groups such as anthroponyms, toponyms, mythonyms, ethnonyms, zoonyms, poreonyms, mythonyms, georthonyms, theonyms, cosmonyms are highlighted; their frequency is revealed; thematic classification is carried out; methods of creating proper names in works are determined; their stylistic role in the text is revealed. The functions of poetonyms in literary works are described; a classification of onyms is compiled depending on the functions they perform.

*Keywords:* onomastics; onym; poetonym; proper name; literary onomastics.

Литературная ономастика – это отдельная область исследований, которая изучает особенности употребления онимов в тексте художественного произведения. Это направление возникло на грани между ономастикой и стилистикой, поэтикой и лингвистикой текста. Методологию подхода используют для исследования функционирования реальных и вымышленных имен собственных (далее – ИС) в аспектах их индивидуальной трансформации. Эта сфера ономастики направлена на углубление понимания категорий «общего» – «частичного» – «личного» (языкового – речевого – индивидуального) в семантико-стилистической системе языка писателя, элементом которого и является ИС.

Как отмечает Л. М. Сапожникова, «Литературная ономастика исследует отображение объектов реальной и вымышленной ономастики на основе их индивидуального преломления в творчестве каждого писателя и отдельного художественного текста» [16, с. 146].

Единицей исследования ономастики является оним. Если рассматривать это понятие в контексте литературы, оним часто определяют как поэтоним (имя в художественной

литературе, реализующее номинативную, характеризующую, стилистическую, идеологическую и другие функции).

А. Г. Крылова характеризует поэтоним так: «Поэтоним представляет собой особый оним, употреблённый в художественном тексте; иначе говоря, оним, будучи введённым автором в художественный текст, претерпевает определённые изменения: у него появляются особые функции, ранее не свойственные ему; он может вызывать определённые ассоциации; он может вызывать у читателя эмоциональную реакцию и т.д.; он мотивирован, и его мотивированность является неслучайной: автор сознательно из ономастической системы языка отбирает определённые единицы, следуя своим предпочтениям» [7, с. 11].

Как отмечает Е. Л. Липихина, с одной стороны, функции поэтонимов не выходят за пределы общезыковых, но с другой стороны, они получают новую эмоциональную окраску, другое смысловое звучание. Поэтому главной функцией литературных онимов является эмоционально-стилистическая, поскольку на первый план выдвигается эмоциональное воздействие на читателя, которое вызывает появление разнообразных ассоциативных связей, благодаря чему персонажи воспринимаются глубже.

Кроме того, важной для поэтонимов является функция характеристики, которая позволяет в лаконичной языковой форме предоставить персонажу характеристику и одновременно его обозначить. Исследовательница предлагает принимать во внимание как лингвистические, так и экстралингвистические факты и их реализацию в текстовой, номинативной, коммуникативной, образной, эстетической и прочих функциях литературных онимов.

Поскольку литературный оним существует в специфической среде – художественном тексте, наличие значения в структуре поэтонима, его мотивированность не потребует специальных доказательств. Литературно-художественное имя имеет определяющий смысл, потому что соотносится с определенным персонажем и становится одним целым с образом. Поэтоним может быть «украшен» метафорическим, ироническим, символическим, аллегорическим, мифологическим, игровым смыслом еще до начала своего развития в тексте.

Выделение самостоятельной научной дисциплины предполагает закрепление за ней конкретного наименования. К. Б. Зайцева предложила называть раздел лингвостилистики, изучающий ИС в художественной литературе, «стилистической ономастикой», а ее разновидности – «стилистической антропонимикой», «стилистической топонимикой» и др. [2, с. 30].

Термин «литературная антропонимика» использован в исследованиях М. В. Карпенко и Л. М. Щетинина. По мнению Э. Б. Магазаника и Л. И. Ройзензона, в анализе ИС в художественных текстах следует разграничивать «ономопэтику» и «ономостилистику». Первый вариант касается литературоведческого аспекта употребления ИС в художественных текстах, а второй – лингвистического аспекта.

В монографии Э. Б. Магазаника «Теория и методика ономастических исследований» без уточнений синонимически приняты понятия «литературная ономастика», «поэтическая ономастика», «ономастика художественного текста».

И. В. Немировская приводит уточнение термина «литературная ономастика», ориентируясь на жанр исследуемых произведений:

- а) ономастика поэзии, или поэтическая ономастика (лирика, поэмы, баллады);
- б) ономастика художественной прозы, или художественная ономастика (новеллы, рассказы, романы);

в) ономастика драматургии, или драматургическая ономастика (комедии, драмы, трагедии) [11, с. 112–113].

«Словарь русской ономастической терминологии» Н. В. Подольской не фиксирует отдельного определения для термина «поэтическая ономастика». Тем не менее, в статье «ономастика» он представлен как составляющая общего определения «ономастики литературной, то есть онимии литературного языка» [14, с. 97]. В этом же словаре приводится толкование терминов «поэтическая антропонимика» – как раздел антропонимики, изучающий поэтические антропонимы, их художественное использование и «топонимика поэтическая» – раздел топонимики, изучающий создание и использование топонимов в художественных произведениях. В примечании к термину «поэтическая антропонимика» указаны также его синонимические аналоги: «литературная антропонимика» и «стилистическая антропонимика».

Во втором издании «Словаря русской ономастической терминологии» появилась отдельная словарная статья «поэтическая ономастика», которая охарактеризована как «раздел ономастики, изучающий любые ИС (поэтонимы) в художественных литературных произведениях: принципы их создания, стиль, функционирование в тексте, восприятие читателем, а также мировоззрение и эстетические установки автора» [13, с. 96].

Что касается терминологии анализируемой дисциплины, здесь в первую очередь нужно обратить внимание на термин «имя собственное» (ИС), являющийся для поэтической ономастики, как и для ономастики в целом, ведущим. Употребляется также термин «имя», но относительно художественных текстов его конкретизируют как имя действующего лица, имя литературного персонажа, имя персонажа. Так, В. А. Никонов предложил дефиницию: «имя персонажа – одно из средств создания художественного образа, оно может характеризовать социальную принадлежность, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать историческую правду (или разрушать ее, если имя выбрано вопреки правде)» [12, с. 234].

Длительное время основным для обозначения ИС в художественном тексте был термин «литературный антропоним», под ним понимали несколько разные значения. Например, все без исключения личные собственные имена, которыми именуют персонажей [17, с. 152]. М. В. Карпенко под литературными антропонимами понимала только ИС, созданные автором. Исключались ИС реальных исторических лиц, использованные в художественных произведениях как имена персонажей [4, с. 24]. Это ограничение позже было устранено. Литературными антропонимами стали называть все ИС в номинации персонифицированных художественных образов.

Для анализа топонимов, зоонимов художественного текста появились термины «литературный топоним», «литературный зооним».

С целью решения потребности универсализации (поиска соотнесенного со всеми разрядами ИС в художественном тексте термина) было выбрано слово «поэтоним». Этот термин уже использовался литературоведами для обозначения условных экзотических, мифологических онимов, то есть наделенных определенным поэтическим содержанием ИС [18, с. 30].

Для поэтической ономастики необходимо было расширить значение данного термина. В «Словаре русской ономастической терминологии» предложена такая его дефиниция: поэтическое имя (поэтоним) – имя в художественной литературе, имеющее в языке художественного произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и

идеологическую функции. Обычно относится к категории вымышленных имен, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других» [13, с. 108]. В видовой конкретизации ИС художественного текста оправдано использование понятий «поэтический антропоним», «поэтический топоним», «поэтический зооним» и др.

Организационная роль онимного пространства в структуре художественного текста обусловлена системностью этого пространства: группировкой ИС по лексическим разрядам в зависимости от семантической функции, их словообразовательных особенностей, стилистической принадлежности, отнесением к категории узуальности, степени экспрессивности [8, с. 75]. Все это отражается в художественном произведении и играет конструктивную роль в передаче человеческих отношений, оттенков интимности, официальности, возрастных оценок и иных модальных характеристик.

Некоторые исследователи проблематики литературной ономастики указывают на специфику направления в отношении ономастики в целом. На основе их научных трудов (в частности, Ю. А. Карпенко) можно выделить такие отличительные черты данного направления исследований:

1) вторичность литературной ономастики. Писатель komponует текст имеющихся в общезыковой системе моделей и норм в соответствии с местом, временем и социальной средой действия;

2) литературная ономастика – продукт свободного творческого поиска, выбора, осуществляемого писателем в соответствии с жанром и стилем текста, в отличие от естественного и длительного исторического развития реальной ономастики в определенной социальной среде. В литературной и реальной ономастике разная причинная обусловленность выделения;

3) литературная ономастика выполняет стилистическую функцию. ИС в обычной речевой коммуникации используются для различения объектов, а в художественном тексте речевая и дифференциальная функция ИС объединена с эстетической и изобразительной функциями и подчиняется им;

4) если реальная ономастика относится в целом к словарному составу языка (существительного, топонимического массива), то литературная ономастика – это факт художественной речи;

5) литературно-художественное произведение всегда имеет название, является главным компонентом онимного пространства [6, с. 35].

К пяти общим признакам в исследовании Ю. А. Карпенко добавлен ряд вторичных, обусловленных особенностями литературного текста с его системной организацией: любое имя композиционно важного персонажа связано со смыслом целого произведения, где оно является ключевым, а также с тематически однородными или контрастными рядами параллельных имен других персонажей. Каждое имя персонажа, участвующего в развитии сюжета, ассоциативно связано с другими группами действующих лиц, а вся система имен таких лиц образует ономастическую парадигму текста, ядро поля онимного пространства, в то время как другие средства номинации действующих лиц в тексте войдут в периферию этого поля; ономастические средства текста и их заменители представлены в дискурсе текста, синтагматике, где они, взаимодействуя с другими словами речевой композиции текста, употребляются в развернутых контекстах как имена действующих лиц или в рамках авторской прямой речи как характеристические средства стиля [6, с. 37].

В. М. Калинин, анализируя различия между онимами в целом и поэтонимами как их разновидностью, отмечает такое понятие, как «аксиома взаимного самоотражения», понимая при этом ее так: «Собственное имя в художественном произведении и обозначенный им «фиктивно» существующий выдуманный или реальный объект находятся в состоянии взаимного самоотражения».

В целом вопрос отличия онима от поэтонима требует более детального рассмотрения, чем и занимается современная лингвистическая наука. В частности, в трудах упомянутого выше В. М. Калинкина рассматривается вопрос выделения в отдельную отрасль лингвистики так называемой поэтонимологии. В рамках исследований ученый отмечает, что «важнейшим свойством поэтонимов является то, что они обозначают не реальные, а существующие в творящем сознании автора и (через текст произведения) в воспринимающем сознании читателей идеальные образы реальных или вымышленных объектов, названных собственными именами» [3, с. 198].

Литературные антропонимы существенно отличаются от реальных антропонимных единиц. Если сравнить антропонимы, носителями которых являются члены любого коллектива, с антропонимами отдельно взятого литературного произведения, оказывается, что в литературном произведении имена разложены в упорядоченную систему. Эта система названий играет исключительную роль в реализации идейно-художественного замысла писателя.

Больше всего смысловую нагрузку в онимном пространстве художественного произведения реализуют именно эти единицы, являющиеся неотъемлемыми компонентами в системе средств художественной выразительности. Антропоним как элемент языка имеет непосредственную связь с духовной культурой народа и достигает далекой исторической глубины.

Писатели при выборе имен учитывают их фонетику, морфетику, которые способствуют передаче экспрессивных оттенков. Авторы пользуются реальным существительным, общепринятой формулой, с помощью которой можно передать информацию о социальном, национальном, возрастном положении именуемого лица.

Кроме того, состав и сочетание антропонимов зависит также от социальной и эстетической позиции автора художественного текста, от общей культуры писателя и культуры той среды, в которой живет персонаж.

На данном этапе в лингвистике создано несколько классификаций поэтонимов по разным признакам. С позиций образной характеристики и сюжетного функционирования поэтонимы подразделяют на крупные разряды. Первая группа включает поэтонимы, которые непосредственно задействованы в художественном тексте как средство выделения и последующей характеристики (имена главных и второстепенных действующих лиц, названия мест действия тому подобное). Вторая группа – поэтонимы, которые косвенно участвуют в раскрытии содержания художественного произведения, то есть косвенно вовлечены в общую образную характеристику (исторические ИС, литературные имена, а также другие ИС, создающие в контексте художественного произведения своеобразный «культурный» фон, который необходимо учитывать при общей оценке художественного текста).

Для исследований в направлении поэтической ономастики важнее первая группа поэтонимов, но не учитывать специфики второй невозможно, поскольку без учета этих поэтонимов останется в стороне та часть онимного пространства, которая необходима как дополнительный источник для полноты информации.

Известна классификация поэтонимов с учетом их роли в образной характеристике, выстроенная на анализе поэтических антропонимов. По мнению М. В. Карпенко, все поэтонимы могут быть разбиты на две группы:

- а) прямо характеризуют;
- б) косвенно характеризуют.

Исследовательница отмечает, что третья группа, к которой принадлежали бы нехарактерные имена, в художественных произведениях не представлена [4, с. 24]. М. В. Карпенко не включает в предложенную классификацию поэтонимов имена исторических лиц (не рассматривает их как поэтонимы).

Характеризующие поэтонимы длительное время находились в поле зрения исследователей поэтической ономастики. В. Н. Михайлов предложил систематизировать их на такие разряды (на материале ИС русской литературы XVIII–XIX вв.):

- 1) имена, имеющие функцию «семантической характеристики» (Правдин, Взяткин, Ворчалкина и под.);
- 2) имена, осуществляющие «общеэкспрессивную» функцию (Яичница, Пустопузов, Подщипа, Бошов и тому подобное);
- 3) имена с функцией указания на социальную, национальную принадлежность (Немцов, Князев и пр.);
- 4) реальные исторические имена персонажей художественного произведения, которые не «создает» автор (Потемкин, Екатерина и др.) [9, с. 60].

Подоплекой классификации К. Б. Зайцевой стала содержательная значимость поэтонимов. Исследовательница на материале ономастики английской литературы выделяет группы поэтонимов:

- имена, релевантные качествам персонажей;
- имена, релевантные месту действия;
- имена, релевантные времени действия [2, с. 37-39].

Это распределение поэтонимов относительно условное, поскольку последние две группы могут быть представлены и в первых двух.

Л. М. Щетининым на основе исследования антропонимов в английской литературе предложена классификация имен литературных героев с учетом их стилистической роли в художественном произведении:

- 1) нейтральные имена, в которых значение основы и фонетическая форма не отражают особенностей характера и поведения героя; отсутствуют ассоциации с именем (Домби, Копперфильд в романах Ч. Диккенса, Форсайт в саге Л. Голсуорси и прочее);
- 2) описательные (характеризующие) имена, основы которых дают прямую или косвенную характеристику их носителей (Дедлюк (от мертвая точка, тупик), Крук (мошенник), Хэдстоун (каменная голова) в произведениях Ч. Диккенса);
- 3) пародийные имена, имеющие ярко выраженную эмоционально-экспрессивную окраску обычно отрицательного характера (лорд Будл, лорд Гудл и под. в «Холодном доме» Ч. Диккенса, перечень имен в рассказе А. П. Чехова «Лошадиная фамилия»);
- 4) ассоциативные имена, которые своей зрительной и звуковой формой вызывают у читателя различные ассоциации, уточняя и углубляя характеристику персонажей (Мисс Флайт (от *полет*) – маленькая, сухонькая старушка, мысли которой летают, как птицы (Ч.

Диккенс «Холодный дом»), мистер Тутс (играть на свирели) – несерьезный, недалекий богатый недоучка (Ч. Диккенс «Домби и сын») [20, с. 126-132].

С. М. Мезенин на материале ономастики драматических произведений В. Шекспира объединил исторические, национальные и созданные автором ИС и выделил основные группы:

- 1) реальные имена исторических лиц,
- 2) обычные имена (английские, французские и др.),
- 3) стилизованные имена, обусловленные жанрово-стилистическими особенностями произведения,
- 4) «красноречивые» имена, в основном фамильные [10, с. 40].

О. И. Фонякова на основе анализа бинарных оппозиций ИС в онимном поле художественного произведения группирует поэтонимы по следующим основным позициям:

- 1) по специфике денотативного значения ИС в общем существительном национального языка и в онимном пространстве художественного текста (оппозиция: антропоним – топоним, топоним – урбаноним, ИС – фамилии, ИС – прозвища и прочее);
- 2) по способу художественной номинации в художественных текстах (оппозиция: узусальные иokkaзиональные лексические средства, с учетом контекстуальных и индивидуально-авторских подходов и пр.);
- 3) по соотношению ИС в поэтическом онемиконе с национальным существительным языка народа (оппозиция: реальные – вымышленные, частое – редкое, сословное – внесловное и тому подобное) [19, с. 39–40].

Сложность выделения универсальной классификации поэтонимов вызвана их вторичностью относительно национально-исторических ИС, а также значительной ролью авторских смыслов в пределах функции образной характеристики.

«Словарь русской поэзии XX века: словарь собственных имен» отражает классификацию такого характера:

- 1) имена реальных лиц – главных и периферийных персонажей (ИС, отчества, фамилии, псевдонимы, прозвища);
- 2) имена реальных исторических лиц;
- 3) имена вымышленных лиц (нереальных) литературных героев, фольклорных персонажей;
- 4) мифонимы – имена мифологических персонажей;
- 5) культонимы, агнионимы – имена, связанные с религиями.

Кроме того, ИС классифицируют по онимным разрядам: ИС, фамилии, прозвища, отчества.

В соответствии с языковой принадлежностью выделяют имена, связанные с календарными именованьями, и имена, связанные с антропонимиконом других языков.

Выделяют также разряды онимов с точки зрения их происхождения и ассоциативные характеристики.

Лингвистика художественного текста как направление исследований сегодня приобретает актуальность. Ученые предлагают различные трактовки неоднозначного понятия художественного текста.

Отсутствие полной дефиниции этого явления уже в определенной степени характеризует художественный текст как объект сложный и противоречивый. В анализе категорийных свойств художественного текста выделяют следующие составляющие:

- скрытый смысловой план, выраженный как лингвистическими, так и нелингвистическими средствами;
- эстетическая функция скрытой семантики;
- множественность смысловых интерпретаций художественного текста;
- модальность.

ИС в литературном тексте принадлежит особое тематическое поле, связанное с дополнительными содержательными функциями. Они составляют лакмус авторского отношения к персонажу, вступают в предопределенные сюжетом связи между собой, создают своего рода «интимное поле». Литературные ИС способствуют реализации названных выше категории литературного текста. В художественном произведении антропонимам отведена ведущая роль в создании «семантической композиции» текста наряду с другими средствами стиля [19, с. 102].

В отечественном языкознании существовала тенденция изучения имен литературных персонажей как части общеязыкового ономастикона. Отметим еще раз работу А.В. Суперанской «Общая теория собственного имени», в которой изложены основные теоретические проблемы ономастики: функционирование онимной лексики в языке и речи, доказано наличие семантики в ИС.

Значимость онимной лексики в раскрытии идеи художественного произведения подчеркивает ряд исследователей. В. Н. Михайлов заключает, что «литературная ономастика должна стать важным элементом образно-художественной культуры произведения, выступать как ансамбль наименований, типизировано воспроизводящий отношение к ней» [8, с. 75].

Изучение языка художественной литературы усложняется без исследования ИС в том или ином тексте. В современной лингвистике появились многочисленные работы, в которых проанализирована структурная организация онимного пространства, стилистические функции онимов, их ассоциативные связи, соотнесенные с реализацией конкретного образа, авторской позиции, замысла произведения.

В литературной ономастике с момента ее зарождения как самостоятельной дисциплине вопросу о функциях ИС в художественных текстах уделялась большое внимание.

Вопрос функции ИС в конкретных художественных текстах часто поднимался многими исследователями без учета трудов научных предшественников. В современном языкознании существует довольно большое количество работ, однако среди исследователей до сих пор нет единодушия относительно интерпретации функций поэтонимов.

Ю. А. Карпенко считает, что ИС выполняют две функции: номинативную (идентификационную) и стилистическую, которая обнаруживается в художественном тексте, где приоритет дифференциации отступает под давлением стилистики. В пределах второй функции исследователь выделяет информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую функции. Основой для такого разделения служит учет детерминированности литературной ономастики и изменений, которые она претерпевает [5, с. 10–15], что отражается на функционировании ее единиц.

Общая классификация функций поэтонимов разработана А. Вильконом. Исследователь на уровне художественного произведения выявляет основные функции:

1) локализующая (в виде пространственно-локализирующей и темпорально-локализирующей) – воспроизводящая связь фабулы произведения с отдельными временными и пространственными данными;

2) социологическая – указание на общественную принадлежность, среду проживания и происхождения вместе с национальной принадлежностью;

3) аллюзивная – параллель с определенными местами, событиями, лицами;

4) семантическая – характеристика персонажа, места действия через прямое или метафорическое название;

5) экспрессивная – воспроизводит экспрессивно-эмоциональные особенности онимов [22, с. 82–111].

Ч. Косиль описывает поэтонимы прозаических произведений Ярослава Ивашкевича, и на этом материале выделяет следующие функции:

1) идентификационно-дифференциальная;

2) локализация в пространстве;

3) локализация во времени;

4) информационно-дидактическая;

5) социологическая – отражает территориальную, общественную, национальную принадлежность;

6) эмотивная – реализует личное отношение автора;

7) аллюзивная;

8) семантическая;

9) экспрессивная.

Указанная классификация является довольно детальной, однако почти полностью базируется на работах А. Вилькона, что указано и в самом труде [21, с. 37].

Н. В. Васильева считает, что универсальная, «законченная и целостная» классификация функций ИС в художественном тексте построена немецким литературоведом Д. Лампингом. Согласно ей выделены следующие функции:

1) идентификация – ключевым выступает понятие идентичности, имя тождественно сигналу;

2) создание иллюзии реальности – имя сигнализирует о сходстве образа и человека в соответствии с имеющейся у читателя базой знаний (ярче всего обозначена в исторических именах);

3) характеристика – функция, проявляющаяся на уровне использования «громких» имен;

4) выделение и группировка – ориентация на внимание читателя: акцентирование ее на определенном персонаже или группе;

5) перспективация – распределение форм имен по микрожанрам в тексте (авторская речь, ремарки, прямая речь персонажей, письма и др.);

6) эстетическая – особенность имени, его нестандартность;

7) мифологическая – единство имени и персонажа в содержательном плане повествования, магическая сила имени.

Отдельно выделяют деконструктивную функцию – разрушение ИС, связанное с развитием сюжета и текста.

Рассмотрим подробнее специфику основных функций относительно типичных ИС:

1) номинативная – наименование, выделение денотата из ряда однородных. Большинство ученых признают, что собственные имена гипертрофированно номинативны: они призваны называть, в этом их предназначение [15, с. 328]. Эту гиперфункцию ИС в языке называют также номинативно-дифференциальной, поскольку ИС всегда различает отдельные объекты одного ряда;

2) идентификационная – по мнению Н. В. Васильевой, является одной из главных функций ИС. Эта функция в речи и в тексте близка к указательной и прагматической.

Она реализуется как апеллятивная или контактоустанавливаемая в обращении, а также как адресная в устных и письменных текстах [1, с. 133]. Эта функция часто рассматривается как форма номинативно-дифференциальной.

Если в реальных ситуациях идентификация может осуществляться, например, жестами, то в художественном тексте она реализуется с помощью других средств: слова, употребляющиеся слева или справа от имени, благодаря которым адресат начинает получать информацию о ранее неизвестном персонаже. Этими словами могут сказываться род занятий, родственные отношения и тому подобное;

3) экспрессивная – касается говорящих имен, эмоциональной оценки, помещенной в имени.

4) стилистическая функция – Ю. А. Карпенко выделяет две ее разновидности: информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую. Информационно-стилистическая функция опирается на социальный, локальный, национальный и других планы коннотации имени. Эмоционально-стилистическая функция основывается на том, что имя выступает как средство характеристики, оценочного отношения и эмоционального воздействия. Выразителем информационно-стилистических значений является внутренняя форма (этимологическое значение) ИС.

5) эстетическая функция напрямую связана с вопросами специфики словоупотребления, структуры слова, соотношения слова и образа. Обозначение денотата (действующего лица) ИС в художественном произведении имеет осознанный характер, соответственно, содержит элемент эстетичности. Эстетическая выразительность усиливается текстом, в котором уточняется семантика имени;

6) ономастическая игра – один из видов языковой игры. В художественной речи онимы часто используют для создания комического эффекта. ИС несет информацию о носителе имени, являющуюся стимулом для использования ассоциативной семантики онима в характерологических целях. Игровая функция антропонимов находит свое выражение на всех языковых уровнях (фонетическом, грамматическом, семантическом и пр.) и реализуется, в частности, с помощью повтора и каламбура;

7) деконструктивная. Термин «деконструкция» введен Ж. Деррида в «Грамматологии» для обозначения основного принципа анализа текста. Этот термин стал ключевым понятием постструктурализма и деконструктивизма.

Сегодня можно говорить, что в методологии исследования текста деконструкция стала тем «всем», что определяет также и приемы построения текста. На ономастическом уровне деконструкции подвергаются, в частности, культурно значимые имена. Н. В. Васильева отметила, что имена, которые приобрели такую форму, сами становятся проводниками деконструкции в странном и для реалистично настроенного читательского сознания весьма затруднительном и неудобном повествовательном пространстве [1, с. 148–149].

Изменение плана выражения при процессе деконструкции обогащает парадигму поэтонима и наращивает его семантику.

Итак, обратившись к рассмотрению функций поэтонимов в понимании ряда лингвистов, в качестве рабочей классификации примем выделение таких функций поэтонимов, как:

- номинативная (Ю. А. Карпенко) – называет, именует;
- идентификационная (Д. Лампинг, Н. В. Васильева) – идентифицирует объект среди других;
- стилистическая:
- экспрессивная (А. Вилькон, Ч. Косил) – оказывает эмоциональное воздействие на читателя,
- социальная (А. Вилькон, Ч. Косил) – направлена на выявление социальных составляющих поэтонимов,
- эстетическая (Д. Лампинг, Н. В. Васильева) – оказывает эстетическое воздействие на читателя.

### **Список литературы:**

1. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. М. : Книжный дом «Либроком», 2009. 224 с.
2. Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика. Тексты лекций. Одесса, 1973. 67 с.
3. Калинин В.М. Как в русской литературе онимы превращались в поэтонимы? // Филологические исследования. 2016. Вып. 15. С. 196–211.
4. Карпенко М. В. Русская антропонимика. Конспект лекций спецкурса. Одесса : Одесский гос. ун-т, 1970. 42 с.
5. Карпенко Ю. А. Теоретические основания разграничения собственных и нарицательных имен. Мовознавство. 1975. № 4. С. 34–52.
6. Карпенко Ю. А. Ономастическая насыщенность художественного текста. Исследования целого текста : тезисы докл. ин. сообщ. М. : Наука, 1986. С. 63–73.
7. Крылова А. Г. Онимы и их роль в создании экспрессивности художественной прозы Ю.В. Буйды: дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Крылова Алёна Геннадьевна; [Место защиты: Моск. гос. областной. ун-т]. Москва, 2020. 182 с.
8. Михайлов В. Н. О роли собственных имен в литературном творчестве (на материале антропонимов в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»). Вопросы русской литературы. Вып. 2 (28). Львов, 1976. С. 67–76.
9. Михайлов В. Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVI и первой половины XIX вв., их функции и своеобразие : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1956. 20 с.
10. Мезенин С. М. Стилистическая функция личных имен в драматических произведениях Шекспира // Вопросы теории английского языка. М., 1975. С. 14–25.
11. Немировская И. В. Некоторые проблемы литературной ономастики. Актуальные вопросы русской ономастики. К., 1988. С. 46–49.
12. Никонов В. А. Семантика русских фамилий. Имя и общество. М. : Наука, 1974. 278 с.

13. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М. : Наука, 1988. 192 с.
14. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М. : Наука, 1978. 200 с.
15. Реформатский А. А. Введение в языкознание. М. : Просвещение, 1967. 431 с.
16. Сапожникова Л. М. Реальные и вымышленные собственные имена в современном немецком литературном дискурсе // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2022. № 2 (73). С. 146–154.
17. Силаева Г. А. О содержании понятия «литературный антропоним». Русская ономастика. Рязань, 1977. С. 152–157.
18. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М. : Наука, 1973. 366 с.
19. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Ленинград. : Изд-во ЛГУ, 1990. 104 с.
20. Щетинин Л. М. Имена и названия. Ростов-н/Д. : Изд-во Ростовского ун-та, 1968. 231 с.
21. Kosyl Cz. Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Lublin : UMCS, 1992. 138 s.
22. Wilkoń A. Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970. 134 S.

СОШ № 3 им. Г. В. Зимины, Калуга, РФ

УДК 82-54

**О. А. Гусева**  
**ПРОПАГАНДИСТСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ**  
**АМЕРИКАНСКОЙ ПРЕЗИДЕНТСКОЙ РИТОРИКИ**

Публичный политический дискурс выступает средством управления массовым адресатом в условиях, когда прямые физические и экономические методы воздействия невозможны. В связи с этим способы эффективной реализации коммуникативных задач субъектов власти обретают особое значение. Убеждающая общественно-политическая коммуникация обладает рядом специфических особенностей, среди которых преобладание паралогических средств и использование социальной мифологии, и порождает эффекты, среди которых персонализация, выборочное абстрагирование, дихотомичность восприятия и многие другие.

*Ключевые слова:* воздействующая коммуникация; убеждение; массовый адресат; американская президентская риторика; риторическое моделирование реальности.

**O. A. Guseva**  
**PROPAGANDA PERSPECTIVE OF AMERICAN PRESIDENTIAL RHETORIC**

Public political discourse acts as a means of managing the mass addressee when acting through direct physical and economic enforcement methods is impossible. In this regard, the ways that the subjects of power employ to implement their communicative tasks are of special significance. Persuasive socio-political communication has a number of peculiar features, among which we find the predominance of paralogical means and the use of social mythology, and it generates specific effects, including personalization, selective abstraction, dichotomy of perception and many others.

*Keywords:* high impact communication; persuasion; mass target audience; American presidential rhetoric; shaping reality through discourse.

Во все времена коммуникация субъекта власти с массовым адресатом, порой включающим в себя нацию целиком, была направлена на оказание воздействия на крупную гетерогенную целевую аудиторию, поэтому не вызывает сомнения целесообразность рассмотрения данной области политической коммуникации с точки зрения методов массового убеждения.

Термин «пропаганда» стал активно применяться для описания тактики убеждения, использовавшейся в ходе Первой мировой войны, а также методов, которыми позже пользовались тоталитарные режимы. Пропаганда была первоначально определена как распространение пристрастных идей и мнений, часто с помощью введения адресата в заблуждение. Однако в ходе дальнейшего изучения целенаправленного и систематического воздействия на массового адресата данный термин стал означать массовое «внушение» или влияние посредством манипуляции символами и психологией индивидуума. Цель пропаганды заключается не в том, чтобы информировать и просвещать человека, а скорее в том, чтобы подталкивать массы к желательной позиции или точке зрения, т.е. внести изменения в когнитивную структуру с тем, чтобы получить соответствующие изменения в поведенческой структуре.

Современное существование человека характеризуется его погруженностью в чрезвычайно насыщенную информацией среду. Согласно статистике, средний американец в течение своей жизни увидит и услышит более 7 миллионов рекламных объявлений. Для контраста вспомним, что средний

набожный пуританин в Новой Англии XVII столетия, посещая церковь один раз в неделю, услышал бы за всю свою жизнь приблизительно 3 тысячи проповедей [1, с.15]. Перенасыщенная информацией окружающая среда оказывает влияние как на коммуникатора, так и на получателя убеждающего сообщения. Коммуникатор должен создавать сообщение, которое будет не только аргументированным или убеждающим, но и сможет привлечь к себе внимание адресата. С другой стороны, получатель настолько перегружен сообщениями, что ему становится трудно уделить достаточно умственной энергии, необходимой для вникания в смысл большинства насущных текущих проблем, что, безусловно, облегчает задачу коммуникатора-пропагандиста.

За последнее десятилетие исследователи обнаружили, что связь между тем, что человек помнит из сообщения, и тем, убеждает оно его или нет, практически отсутствует. В связи с этим для пропагандиста важнее не сказать адресату, что думать, но внушить, о чем думать и в каком именно аспекте.

Одним из приемов пропагандистского воздействия является частое повторение доступно и однозначно сформулированных высказываний, редуцирующих сложную проблему до лозунга. посредством повторения идея глубоко внедряется в сознание адресата, а спустя некоторое время автор и источник утверждения забываются, и идея начинает восприниматься как доказанная истина [2, с. 213]. Часто выступая с обращениями к нации по некоторым избранным проблемам, президент создает ту символическую реальность, которая стимулирует массы интерпретировать все последующие события в выгодной для коммуникатора парадигме, поскольку при наличии заданной схемы интерпретации человек подсознательно выбирает из окружающей реальности те сигналы, которые подтверждают имеющуюся в его сознании схему.

После того, как определенное утверждение получило достаточное количество повторений, и повторение было единогласным (поскольку мы говорим об официальной государственной позиции), коммуникатору-пропагандисту помогает фактор, который Г. Лебон называл «заразой» [2, с. 217]. Мнения и верования, с которыми и работает пропагандист, распространяются в массах именно при включении механизма заражения, а не на основе рассуждений и стройных логических выкладок. Появление данного феномена не требует одновременного присутствия индивидов в одном и том же месте – «заражение» может происходить и на расстоянии, под влиянием, например, определенных событий, ориентирующих направление мыслей и вызывающих взаимное подражание.

Решение пропагандистских задач коммуникатора в условиях обращения к массовой аудитории предполагает реализацию базовых стратегий влияния.

В Германии 30-х гг. XX века был сформулирован и опробован на практике ряд принципиальных правил, которым должна следовать пропаганда: 1) избегать абстрактных идей, апеллировать к эмоциям; 2) постоянно повторять несколько идей, используя стереотипные фразы; 3) необходимо останавливаться на одной стороне аргументации; 3) постоянно критиковать врагов государства; 4) выделять одного врага для персонального поношения. Также было сформулировано правило упрощения, которое активно используется в пропаганде и связях с общественностью сегодня. Согласно позиции, лежащей в основе этого правила, широкие народные массы обычно гораздо примитивнее, чем может представиться коммуникатору, в связи с чем пропагандистское сообщение должно оставаться простым и однообразным. Результативное воздействие на общественное мнение достигается путем сведения всех проблем к простейшей терминологии, а также за счет рекуррентного воспроизводства сообщений в этой простейшей форме. В тот же период осмысления проблематики воздействующей коммуникации с массовым адресатом было отмечено, что интеллектуальная часть общества с неизбежностью будет высказываться критически, возможно, даже осмеивать примитивность сообщений для массового адресата, однако чаще всего данная социальная группа не обладает достаточным коммуникативным ресурсом и не является лидером мнения для целевой аудитории

пропаганды, в связи с чем воздействующие сообщения не должны корректироваться с оглядкой на их позицию. [Цит по: 3, с. 275–276].

Э. Аронсон и Э. Р. Праткинс выделяют четыре основные стратагемы влияния. Во-первых, коммуникатору следует взять ситуацию под свой контроль и обеспечить благоприятный климат для его послания (подобный процесс авторы называют предубеждением, т.е. внедрением установок и ориентиров, предваряющих основное убеждающее воздействие). Предубеждение включает в себя манипулирование тем, как структурирована проблема и как сформулировано решение. Вполне успешно осуществленное предубеждение определяет то, «что всем известно» и «что все считают само собой разумеющимся» (даже если это отнюдь не так и данное положение, напротив, следовало бы принять как дискуссионную точку зрения). Умело организуя формулировку и обсуждение вопроса, коммуникатор, однако, может влиять на когнитивные реакции и получать согласие, внешне даже не пытаясь убеждать аудиторию.

Затем коммуникатору следует создать положительный образ в глазах аудитории. Эту стратегию Э. Аронсон и Э. Р. Праткинс называют доверием к источнику. Другими словами, коммуникатор должен казаться внушающим симпатию, авторитетным или заслуживающим доверия либо обладающим любым другим качеством, облегчающим убеждение.

Третья стратагема заключается в том, чтобы создать и донести до адресата послание, которое фокусирует его внимание и мысли именно на том, что нужно коммуникатору, – например, отвлекая от доводов против данного предложения, или сосредоточивая его внимание на ярком и мощном образе, или даже побуждая его убедить самого себя.

Наконец, эффективное влияние контролирует эмоции адресата и следует простому правилу: возбудите эмоцию, а затем предложите адресату способ реагирования на эту эмоцию, который «случайно» окажется именно желательным образом действия [1, с. 87–90].

Использование эмоций в политической коммуникации в большинстве случаев развивается по ограниченному числу испытанных направлений. Манипуляции сознанием адресата базируются на тех эмоциональных предпосылках, которые в этом сознании уже имеются (страх, любовь, желание чего-либо). Не нужно ни в чем убеждать адресата, достаточно задействовать имеющийся эмоциональный потенциал. Одним из наиболее распространенных приемов является пробуждение страха перед тем, что может случиться, если люди не согласятся с той политикой, которая предпочтительна для пропагандиста.

Страх может быть мощной мотивирующей психологической силой, таким образом, направляющей все мысли и энергию адресата на удаление угрозы, и отвлекающей от рационального рассмотрения обсуждаемой проблемы. Однако апелляции к страху должны применяться с коррекцией на особенности целевой аудитории: с одной стороны, легкая паника от сообщения может побудить людей к действию; с другой стороны, чересчур сильный страх может служить препятствием для способности человека обращать внимание на сообщение и действовать в соответствии с усвоенным. Мобилизирующий эффект возбуждения страха оказывает на людей с высокой самооценкой, в то время как люди с низкой самооценкой не склонны предпринимать немедленных действий, сталкиваясь с информацией, пробуждающей страх. Людям с невысокой самооценкой иногда трудно справляться с направленными против них угрозами. Информация с высоким уровнем страха ошеломляет их и оказывает парализующее воздействие. С низким или умеренным уровнем страха они сравнительно легко справляются в тот момент, когда его испытывают. Но при отсутствии необходимости действовать немедленно они, скорее всего, будут действовать так, как и люди с высокой самооценкой, т. е. предпримут активные действия [1, с. 147].

Исследования показали, что, если реципиенты апелляции к страху чувствуют, что успешно справиться с угрозой невозможно, они не склонны реагировать на этот вызов, а отказываются от действий, причем так поступают даже люди с высоким самоуважением. Таким образом, обращение к страху наиболее эффективно, когда 1) оно затрагивает насущные интересы людей; 2) предлагает конкретную рекомендацию по преодолению возбуждающей страх угрозы; 3) рекомендуемое действие воспринимается как способное снизить угрозу; 4) получатель сообщения верит, что он способен выполнить рекомендуемое действие.

Другой популярный прием – использование групповой гордости (например, раскрытие того, что означает быть истинным американцем, и призыв соответствовать этому идеалу). Культурные трюизмы редко подвергаются сомнению, кроме того, подобные высказывания льстят адресату и повышают его самооценку. Для апелляции к групповой гордости применяется как обобщенный образ американца, так и описание личных заслуг граждан. Так, например, Р. Рейган говорил о доблести сержанта Стивена Трухильо, чтобы добиться одобрения американского вторжения на остров Гренада; Дж. Буш-мл. прибегал к образу пассажира одного из самолетов, захваченных террористами 11 сентября 2001 г.: этот пассажир, осознав намерения террористов, сделал все возможное, чтобы организовать коллективное сопротивление и помешать террористам, при этом понимая, что себя спасти не удастся. Последние слова этого человека *Let's roll*, переданные по сотовому телефону, Дж. Буш-мл. сделал лейтмотивом своего обращения к нации, предвещающего вторжение в Афганистан. В данном случае эффективность подобных образов обусловлена особенностью восприятия, которую можно обозначить расхожим тезисом: «Смерть отдельно взятого солдата – трагедия. Миллион смертей – статистика». Включение погибших в вооруженных конфликтах в ряд символов и образов, воплощающих все самое лучшее в американском героизме, также способствует превращению конфликта в справедливую и благородную миссию.

Кодируя свое сообщение, пропагандист основывается на последовательной смене акцентуируемой информации, где предыдущий элемент сдвигается с акцентуируемой позиции на фоновую. Чаще всего в подобных случаях осуществляется перенос с действия на последствия действия. Последствие всегда можно представить в более позитивной манере, чем само действие, поскольку действие всегда оказывается на пересечении неоднозначных оценок [3, с. 138–139]. При этом позитивное или негативное событие, принадлежащее одной модели реальности, заменяется позитивным или негативным событием, принадлежащим другой модели реальности. Например, призывая начать глобальную войну с терроризмом, Дж. Буш-мл. из выступления в выступление говорит о войне как о средстве а) спасения себя и своей семьи от нависшей угрозы; б) установление мира и стабильности; в) защиты традиционных американских ценностей и проявлении истинного духа Америки; г) осуществления миссии спасения угнетаемых террористами наций и распространения демократии. Таким образом, негативные ассоциации, связанные с понятием «война» вытесняются при помощи установления новой системы эквивалентностей.

Пропагандистские политические сообщения не обходятся и без включения так называемых ложных доводов, наиболее распространенными из которых являются ложная дихотомия, апелляция к тщеславию, континуум, доводы *non sequitur*, «часть – целое» и др. [4, с. 242–252].

Немаловажным для пропаганды является вопрос источника сообщения. С одной стороны, личность коммуникатора должна, как минимум, внушать доверие аудитории. В формировании этого доверия на первый план выходит компетенция коммуникатора и та роль, которую он играет в сложившейся ситуации, а не его моральные качества, поскольку коммуникатор может быть и безнравственным человеком, но при этом оказаться эффективным, пока создается впечатление, что, пытаясь убедить адресата, он действует не в своих интересах. Кроме того, при передаче сообщения

коммуникатор-пропагандист может прибегать к использованию скрытой идентичности, когда осуществляется перенос убеждения как бы на самого человека и создается модель принятия решения «снизу», т.е. либо индивидом, либо социальной системой.

Рассмотрим реализацию некоторых пропагандистских приемов на примере кризисных речей американских президентов Дж. Буша – ст. и Дж. Буша – мл., связанных с войной в Персидском заливе (1991 и 2003 гг., соответственно).

Дж. Браун выделяет следующие цели пропаганды во время войны [5, с.: 82]: 1) мобилизовать и направить ненависть против врага; 2) убедить свой народ в правильности действий союзников и поддерживать дух сражающихся; 3) развивать дружбу с нейтральными странами и усилить ощущение того, что не только союзники идут вместе в этой борьбе, а и другие страны потенциально готовы помочь; 4) развить чувство дружбы с нациями, которые сражаются вместе с нами.

В целях установления символической повестки дня и обеспечения необходимого количества повторений внедряемой позиции, оба президента выступали с обращениями к нации на одну и ту же тему с интервалом от нескольких дней до нескольких недель.

В основе пропаганды в обеих войнах лежало изображение Ирака и его союзников как принципиально антидемократических государств. Интересно отметить, что такими же "антидемократами" были и союзники США в этой войне, поэтому пропагандистам пришлось прибегнуть к такому приему, как отграничение друзей от врагов.

Оба президента описывали жестокости режима Хусейна по отношению к невинному гражданскому населению, особенно подчеркивая тот пункт, что Америка сражается не против мирного населения: 1) 1991: *We have no argument with the people of Iraq. Indeed, for the innocents caught in this conflict, I pray for their safety. Our goal is not the conquest of Iraq. It is the liberation of Kuwait. It is my hope that somehow the Iraqi people can, even now, convince their dictator that he must lay down his arms, leave Kuwait, and let Iraq itself rejoin the family of peace-loving nations;* 2) 2003: *We come to Iraq with respect for its citizens, for their great civilization and for the religious faiths they practice. We have no ambition in Iraq, except to remove a threat and restore control of that country to its own people.*

В обоих случаях президенты активно применяли апелляции к страху, рисуя картину террористического режима, обладающего всеми видами оружия массового поражения и переполненного ненавистью к Америке и американцам. Саддам Хуссейн представляется кровожадным диктатором, не подчиняющимся никаким нормам международного права и не идущим на мирные переговоры, и, соответственно, представляющим ежеминутную угрозу всему миру: 1) 1991: *the dictator of Iraq invaded a small and helpless neighbor; Kuwait was crushed and its people, brutalized; . Saddam Hussein systematically raped, pillaged, and plundered a tiny nation, no threat to his own. He subjected the people of Kuwait to unspeakable atrocities -- and among those maimed and murdered, innocent children; while Saddam stalled, more damage was being done to the fragile economies of the Third World, emerging democracies of Eastern Europe, to the entire world, including to our own economy; Hussein met every overture of peace with open contempt. While the world prayed for peace, Saddam prepared for war; Saddam sought to add to the chemical weapons arsenal he now possesses, an infinitely more dangerous weapon of mass destruction -- a nuclear weapon;* 2) 2003: *America faces an enemy who has no regard for conventions of war or rules of morality. Saddam Hussein has placed Iraqi troops and equipment in civilian areas, attempting to use innocent men, women and children as shields for his own military -- a final atrocity against his people.*

Г. Джоветт и В. О'Доннелл считают, что данная психологическая война активно опиралась на использование метафор. Дж. Буш заявил 8 августа, что на песке была проведена линия, что значило запрет пересекать границу. 20 августа Дж. Буш объявил всех 3000 американцев в Кувейте заложниками. Этот термин четко вызывает определенные образы, связанные с терроризмом.

"Позиционирование иракцев как террористов было важным фактором объединения коалиции против их действий, снимая какие бы то ни было другие легитимные причины расхождений с Кувейтом. Дополнительно сравнение Саддама Хусейна с Гитлером дало четкий имидж, имевший сильный общественный резонанс" [6, с. 259].

Дж. Буш – мл. открыто называл определенную часть иракцев террористами, что в силу недавних событий 11 сентября уже само по себе являлось мощным аргументом в поддержку политики президента.

Апелляция к коллективной гордости также постоянно возникает в обращениях обоих президентов к нации, в основном, через описание намерений Америки и ее усилий для предотвращения войны: 1) 1991: *the Secretary-General of the United Nations went to the Middle East with peace in his heart; hoped the use of force could be avoided; This is an historic moment. We have in this past year made great progress in ending the long era of conflict and cold war. We have before us the opportunity to forge for ourselves and for future generations a new world order -- a world where the rule of law, not the law of the jungle, governs the conduct of nations; These are the times that try men's souls*; 2) 2003: *military operations to disarm Iraq, to free its people and to defend the world from grave danger; coalition forces will make every effort to spare innocent civilians from harm; the dangers to our country and the world will be overcome. We will pass through this time of peril and carry on the work of peace. We will defend our freedom. We will bring freedom to others and we will prevail.*

Оба президента постоянно называют солдат «нашими парнями и девушками» и, обращаясь к нации, тем не менее, говорят для военных и от имени военных, что подталкивает адресата к поддержке своих войск вне зависимости от отношения к войне в целом: 1) 1991: *No President can easily commit our sons and daughters to war. They are the Nation's finest. Ours is an all-volunteer force, magnificently trained, highly motivated. The troops know why they're there. And listen to what they say, for they've said it better than any President or Prime Minister ever could. Listen to Hollywood Huddleston, Marine lance corporal. He says, "Let's free these people, so we can go home and be free again." And he's right. The terrible crimes and tortures committed by Saddam's henchmen against the innocent people of Kuwait are an affront to mankind and a challenge to the freedom of all. Listen to Master Sergeant J.P. Kendall of the 82nd Airborne: "We're here for more than just the price of a gallon of gas. What we're doing is going to chart the future of the world for the next 100 years. It's better to deal with this guy now than 5 years from now."*; *Tonight, America and the world are deeply grateful to them and to their families; they and their families are in our prayers*; 2) 2003: *the peace of a troubled world and the hopes of an oppressed people now depend on you. That trust is well placed; The people you liberate will witness the honorable and decent spirit of the American military; you have the gratitude and respect of the American people.*

В речах обоих президентов наблюдается установление новой системы эквивалентностей, о чем говорилось выше.

Кувейт использовал все виды воздействия, чтобы победить американское общественное мнение. В октябре 1990 г. пятнадцатилетняя кувейтская девочка шокировала комитет Конгресса своим рассказом о том, что она видела, как иракские солдаты вытащили пятнадцать младенцев из роддома и положили их на холодный пол умирать. Ее имя скрывалось из соображений безопасности ее семьи. Как оказалось потом, этой девочкой была дочь посла Кувейта в США, члена кувейтской правящей семьи. Дж Буш использовал рассказ о мертвых младенцах десять раз в течение сорока дней после данных свидетельств. Сенатское обсуждение по одобрению военной акции также неоднократно возвращалось к этому факту [3, с. 281–282].

Таким образом, при подготовке общества к войне в Персидском заливе были использованы многообразные виды воздействия на общественное мнение.

Все необходимые в военное время цели пропаганды успешно реализуются: ненависть к врагам вызывается при помощи создания образа немотивированно агрессивного, асоциально настроенного противника; уверенность в собственной правоте создается при помощи интерпретации своих действий как освободительной миссии; дух сражающихся поддерживается за счет апелляции к ценностям и ценностным иерархиям, а также за счет активизации положительных автостереотипов; ощущение безоговорочной поддержки со стороны мирового сообщества обеспечивается при помощи указания количества стран, вошедших в коалицию, и стран, готовых оказать поддержку.

В обоих случаях президенты использовали стандартную тактику предубеждения, применяемую практически каждым политическим деятелем, – определили проблему таким образом, что можно было только выиграть. Особенно замечательно в этой речи то, что там не упоминается ни об одной из проблем, релевантных для военного времени. Вместо этого, используя заманчивые общие фразы, льстящие автостереотипы и национальные мифы, президенты обеспечили такую постановку вопросов, которую может одобрить практически любой человек. В вопросе установления доверия к источнику и его использования, у обоих президентов не возникло проблем: во-первых, кредит доверия институту президентства в Америке традиционно велик, во-вторых, они воспользовались тактикой введения нового источника сообщения. Хотя речь произносили президенты, источником сообщения были офицеры и солдаты. Подобная переадресовка источника значительно усиливает эффективность сообщения: никто не захочет спорить с людьми, которых только что описали как благородных и самоотверженных, которым, к тому же, и предстоит рисковать собственной жизнью в боях; кроме того, их цель – сражение ради общего блага и безопасности – способствует сохранению стабильно высокого уровня поддержки военных вне зависимости от уровня поддержки самого президента.

Пробуждаемые президентами эмоции гордости, страха и долга интересны не только тем, что они стимулируют общественное одобрение программы президента, но и тем, что каждая из этих эмоций требует единого совместного действия: поддержать свою национальную гордость, устранить угрозу, нависшую над этой особой нацией, отблагодарить своих защитников можно, только поддержав президента, объединившись со всеми американцами и внося личный вклад в дело выполнения миссии Америки.

Итак, в публичной риторике субъекта власти коммуникативное воздействие на массовую аудиторию с целью достижения краткосрочного или долгосрочного эффекта осуществляется с опорой на принципы и методы классической пропаганды. Исходя из таких софистических принципов, как «человек – мера всех вещей» и «у каждой проблемы – две стороны», коммуникатор-пропагандист выбирает формулировку проблемы, с одной стороны, представляющую ее в выгодном для коммуникатора аспекте, а с другой – являющуюся не просто приемлемой, но и желанной для адресата, чем пресекает рационально-аналитическое рассмотрение представляемой проблемы.

В результате действий коммуникатора-пропагандиста в сознании адресата возникает ряд когнитивных искажений, модифицирующих модель поведения: например, персонализация (личностное интерпретация событий), дихотомическое мышление, выборочное абстрагирование (интерпретация события на основе одной детали), катастрофизация (преувеличение последствий события) и ряд других.

Положения, внедряемые в сознание массового адресата коммуникатором такого уровня, как президент, также функционируют как отвлекающая информация, уводящая из зоны повышенного внимания аудитории как действия, так и невыгодную коммуникатору информацию. Кроме того, поскольку в США обращения президента к нации являются конвенциональными коммуникативными ситуациями, выступления главы государства в ожидаемый момент по ожидаемому поводу носят стабилизирующий характер, тем более усиливающийся, что президентские сообщения в подавляющем

большинстве случаев (не исключая и кризисные речи) носят оптимистический характер и создают уверенность массового адресата в контролируемости ситуации. Данный факт, в свою очередь, способствует удерживанию аудитории в рамках прогнозируемых когнитивных и поведенческих реакций.

**Список литературы:**

1. Аронсон Э., Праткинс Э. Р. Эпоха пропаганды: Механизмы убеждения, повседневное использование и злоупотребление. СПб.: Прайм-Еврознак, 2003. 384 с.
2. Лебон Г. Психология народов и масс. СПб.: Макет, 1995. 320 с.
3. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2001. 656 с.
4. Халперн Д. Психология критического мышления. СПб.: Питер, 2000. 512 с.
5. Brown J. A. C. Techniques of persuasion. From propaganda to brainwashing. Penguin, 1964. 325 p.
6. Jowett G. S., O' Donnell V. Propaganda and persuasion. Newbury Park, 1992. 236 p.
7. Транскрипты президентских обращений к нации URL: <http://www.cnn.com>, URL: <http://www.historyplace.com> (дата обращения: 19.09.2024).

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 81+316.614

А. В. Данилова  
**КОНСТИТУТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
АМЕРИКАНСКОЙ ПРЕДВЫБОРНОЙ РЕЧИ КАНДИДАТОВ В ПРЕЗИДЕНТЫ  
КАК ЖАНРА ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

В данной статье исследуются конститутивные признаки, которые рассматривают описание участников, хронотопа, цели, ключевых концептов, тематики, прецедентных феноменов и дискурсивных формул. Изучаются тактики и стратегии, которые реализовываются посредством прецедентных текстов, ключевых концептов и дискурсивных формул.

*Ключевые слова:* конститутивные признаки; дискурс; дискурсивные формулы; аргументация.

A. V. Danilova  
**CONSTITUTIVE FEATURES  
OF THE AMERICAN PRESIDENTIAL CANDIDATES' ELECTION SPEECH  
AS A GENRE OF POLITICAL DISCOURSE**

This article examines the constitutive features that consider the description of participants, chronotope, purpose, key concepts, topics, precedent phenomena and discursive formulas. Tactics and strategies are studied, which are implemented through precedent texts, key concepts and discursive formulas.

*Keywords:* constitutive features; discourse; discursive formulas; argumentation.

Анализ конститутивных признаков в данной работе осуществляется по принципу, предложенному В. И. Карасиком, предполагающие описание участников, хронотопа, цели, ключевых концептов, тематики, прецедентных феноменов и дискурсивных формул [3].

Участники коммуникации в исследуемом жанре могут быть объединены в две группы – кандидат на пост президента и потенциальный электорат. Первые произносят предвыборные речи для того, чтобы обеспечить себя максимальной поддержкой со стороны избирателей на предстоящих выборах [1, 2]. Можно предположить, что такое обращение имеет и второстепенное значение – проявление активности, информирование о программе действий, аргументировании в целях склонения на свою сторону. Например, в речах Хилари Клинтон отмечается нейтральное обращение к народу посредством «*Americans*» и «*citizens*», позволяющими показать, что все люди для нее – равны, например: «*As we have since our founding, Americans made a new beginning... I'm not running for some Americans, but for all Americans*». Использование противопоставления «*but for*» в данном случае подтверждает такую догадку [7]. В предложении «*We need Justices on the Supreme Court who will protect every citizen's right to vote*» обращение к каждому гражданину указывает, что Хилари Клинтон важен каждый человек [7]. Дональд Трамп в своей речи называет избирателей «*народом*», а не гражданами. Так, неофициальный тон, отличающий его от соперницы, позволяет настроить на дружественную атмосферу. С помощью градации и сравнения говорящий подчеркивает, как изменилось количество его сторонников – от группы до толпы. «*That is some group of people. Thousands. There's been no crowd like this*» [7]. Однако, такое обращение – «толпа» – может также указывать на пренебрежительное отношение кандидата к своему электорату, ведь

семантика данной лексической единицы указывает на то, что такими людьми проще управлять (согласно словарю Ожегова [5], «толпа» – это скопление людей, сборище. Безликая масса людей в ее противопоставлении выдающимся личностям).

Хронотоп обусловлен спецификой жанра, что следует из названия – подобные выступления произносятся в предвыборный период. При этом такая речь видоизменяется в зависимости от места, которое обязательно упоминается, например: *«It is wonderful to be here with all of you. To be in New York with my family, with so many friends, including many New Yorkers who gave me the honor of serving them in the Senate for eight years»* [7]. В данном случае Хиллари Клинтон с помощью приема антиклимакс (семья – друзья – жители Нью-Йорка) приравнивает к кругу близких для нее людей жителей города, где произносится речь. В то же время, поскольку она не начинает с них, это может быть показателем того, что для нее народ – далеко не на первом месте. Кроме того, адресант использует определительное придаточное предложение, которое также свидетельствует о важности этих людей для Хиллари Клинтон. Дональд Трамп, в свою очередь, использует эпитет, который рассматривается как комплимент, например: *«It's great to be in a wonderful city, New York»* [6]. Сравнивая описание местности выступления, можно предположить, что Х. Клинтон в отдельности подчеркивает тех или иных людей, тогда как Д. Трамп не делает различия между географическим местом и он расценивает всех жителей как единых, равноправных граждан Америки.

Главная цель предвыборной речи заключена в том, чтобы воздействовать на реципиентов, манипулируя их сознанием. К второстепенным задачам следует отнести убеждение нации в том, что с приходом к власти того или иного кандидата их ожидает будущее без забот и проблем, например: *«I'm running to make our economy work for you and for every American. For the successful and the struggling. For the innovators and inventors. For those breaking barriers in technology and discovering cures for diseases. For the factory workers and food servers who stand on their feet all day. For the nurses who work the night shift... I'm not running to be a President only for those Americans who already agree with me. I want to be a President for all Americans»* [7]. С помощью анадиплосиса, эллиптического обособления и противопоставления автор подчеркивает первоочередную концентрацию на секторе экономики, развитие которой так необходимо изобретателям, рабочим, медицинским сотрудникам, обслуживающему персоналу, малым предприятиям и т.д. При этом, говорящий сначала описательно называет трудящийся народ – успешным, жаждущим, а затем – конкретно упоминает те профессии, для которых экономический рост необходим в первую очередь. В предложении *«Believe me, folks. We will do very, very well, very, very well... I will find – within our military, I will find the General Patton or I will find General MacArthur, I will find the right guy. I will find the guy that's going to take that military and make it really work. Nobody, nobody will be pushing us around»* [7] Дональд Трамп обещает, что все нужные изменения произойдут в скором времени, для этого он неоднократно употребляет анафору и повторы, доказывающие наличие такой возможности у самих американцев. Кроме того, в этом примере автором используются имена собственные – *General Patton* и *General MacArthur* – это имена американских военачальников, которые прославились своими поступками и были одними из самых лучших солдат в американской истории. Такая апелляция взывает к авторитету, подчеркивая, что среди граждан государства все еще есть люди, способные все изменить, могущие стать новыми героями своей страны. С помощью параллельных конструкций кандидат убеждает слушателей в том, что именно он сможет найти таких людей, которые смогут отстаивать честь США.

Апелляция к ценностям является отличительной особенностью предвыборных речей, так как политики таким способом призывают к лингвокультурным приоритетам сообществ с целью обоснования своих политических идей. Они используют те ценностные доминанты, которые понимают и знают все граждане конкретной страны. Так, для предвыборной речи Хилари Клинтон характерны следующие концепты: *America, family, parents, prosperity, work*. Например, из отрывка: «...*American belief that real and lasting prosperity must be built by all and shared by all... It's America's basic bargain. If you do your part you ought to be able to get ahead. And when everybody does their part, America gets ahead too. That bargain inspired generations of families, including my own... I learned it from my own family... Now, the second fight is to strengthen America's families, because when our families are strong, America is strong... I'm running to make our economy work for you and for every American*» [7] следует, что благополучие – дело рук самих американцев, что подчеркивается с помощью повторов, средств выражения модальности, несущей в себе оттенок морального долга и обязанности. Повтор слова «семья» непосредственно указывает на данную ценность: пока традиции передаются из поколения в поколение, пока семьи сильны, Америка будет оставаться сильной страной.

В предвыборной речи Дональда Трампа отмечаются такие концепты, как *labor, trade, manufacture, money, America*. Например, в предложении «*Our labor participation rate was the worst since 1978. But think of it, GDP below zero, horrible labor participation rate... I'm going to tell you a couple of stories about trade, because I'm totally against the trade bill for a number of reasons... No interest, because I don't need anybody's money. It's nice. I don't need anybody's money... But if I get elected president, I will bring it back bigger and better and stronger than ever before, and we will make America great again*» [6] с помощью повторов, степеней сравнения имен прилагательных, эпитетов, градации Дональд Трамп призывает к труду, при этом подчеркивая, что собственно чьи-то деньги ему не нужны. Напротив, он собирается увеличить доход, что сделает Америку снова великой державой.

Выбор определенной темы зачастую определяется хронотопом, так как они зависят от локальновременных характеристик. Так, в предвыборных речах кандидатов Хилари Клинтон и Дональда Трампа можно проследить тенденцию развития тем процветания и могущества государства (и в целом держав всего мира), мирного существования, стабильности, сплоченности народа, например: «*We will also be clear that the United States has an enduring interest in and commitment to a more peaceful, more stable, more secure Middle East*». Использование слов с положительной коннотацией («*more peaceful, more stable, more secure*») дает понять, что правительство любой ценой стремится помочь странам, которые нуждаются в поддержке.

Анализ показал, что предвыборные речи кандидатов на пост президента отличаются по тематике в зависимости от места их произношения. Так, в Вашингтоне, как столице, чаще затрагивают проблемы международного характера, например: «*The United States should provide Israel with the most sophisticated defense technology so it can deter and stop any threats*» [7]. В данном утверждении модальный глагол *should* передает моральное обязательство и долг правительства Америки, а превосходная степень имени прилагательного («*the most sophisticated*») указывает на то, что Америка в состоянии предоставить самые лучшие технологии для предотвращения всех военных угроз. В Нью-Йорке (как городе, далеко от мирской суеты, военных проблем), напротив, чаще говорят о проблемах местного уровня. Так, Хилари Клинтон в своей речи поднимает актуальные проблемы, связанные с низкой заработной платой, образовательной сферой и ущемлением прав людей, например: «*You worked*

*extra shifts, took second jobs, postponed home repairs... you figured out how to make it work»* [7]. Использование перечисления, асиндетона создает образ ежедневных бытовых проблем связанных с ними трудностей.

Спецификой предвыборных речей считается их интертекстуальность – «общее свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга» [4, с. 427–457], которая представлена в виде аллюзий, цитирований, крылатых выражений, прямой и косвенной речи. Исследуя предвыборные речи кандидатов в президенты Америки, было отмечено, что адресанты часто опираются на прецедентные тексты. Например, Хилари Клинтон ссылается на Ф. Рузвельта, так как он является образчиком, который мог вселить надежду в сердца людей на преодоление сложностей. Цитата из известной песни группы «Beatles», считающейся классикой, раскрывающей актуальные проблемы, служит аналогии легкого решения и/ или само собой разрешающейся сложной ситуации, например: *«You know the one – all our troubles look as though they're here to stay... and we need a place to hide away... They believe in yesterday»* [7]. Дональд Трамп чаще ссылается на статистические данные: *«So I put together this statement, and the only reason I'm telling you about it today is because we really do have to get going, because if we have another three or four years – you know, we're at \$8 trillion now. We're soon going to be at \$20 trillion. According to the economists – who I'm not big believers in, but, nevertheless, this is what they're saying – that \$24 trillion – we're very close – that's the point of no return. \$24 trillion»* [6]. Градация здесь указывает на ухудшение положения, однако в то же время, усиленная противопоставлением, дает надежду на то, что худшие прогнозы не сбудутся.

Под дискурсивными формулами понимается использование эмоционально-оценочных единиц, политических терминов, а также специфических лингвистических средств разного уровня. Так, например, речь Хилари Клинтон полна риторических тропов на лексическом уровне. В частности, это – эпитеты (например: *«Fundamentally, they reject what it takes to build an inclusive economy. It takes an inclusive society»*, *«an abusive marriage»*, *«I had the honor of representing brave firefighters, police officers...»*, *«Americans need a better deal»*, *«I'll propose specific policies»*, *«this is absolutely the most-compelling argument»*, *«Let's make college affordable and available»*, *«Let's provide lifelong learning»*, *«including skillful diplomacy»*, *«I worked to maintain the best-trained, best-equipped, strongest military, ready for today's threats and tomorrow's»* [7]), с помощью которых она призывает к построению всеобъемлющей экономики, называет брак оскорбительным, а людей, чья профессия связана с опасностью, – храбрыми; а также подчеркивает важность и доступность образовательных учреждений. В приведенных примерах наблюдается использование сравнительной степени имен прилагательных, выражающей важность создания более благоприятных условий существования для людей.

На синтаксическом уровне можно выделить широкое использование параллельных конструкций, которые усиливают степень убеждения адресатов и привлекают незамедлительно внимание реципиентов на важную информацию, например: *«It's what kept my grandfather going to work in the same Scranton lace mill every day for 50 years. It's what led my father to believe that if he scrimped and saved, his small business printing drapery fabric in Chicago could provide us with a middle-class life. And it did»* [7]. Здесь личное местоимение *it* используется вместо *basic bargain*, то есть соглашения, согласно которому любой гражданин должен вносить вклад в развитие своей страны, после чего она начнет процветать. Такая

конструкция в данном случае подчеркивает движимую силу прежних поколений. В другом примере («*For the truckers who drive for hours and the farmers who feed us. For the veterans who served our country. For the small business owners who took a risk*» [7]) говорящий превозносит роль простых американцев, водителей грузовиков, ветеранов, мелких торговцев и т.д., которые рассматриваются как те, кто, служа стране, ее развивает. В предложении «*How many start-ups and small businesses open and thrive... How many young people go to college without drowning in debt... How many people find a good job... How many families get ahead and stay ahead*» [7] параллельные конструкции подчеркивают многочисленность успешных и, вероятно, счастливых американцев. В другом примере такой прием служит выражению обещаний, например: «*I will rewrite the tax code so it rewards hard work and investments here at home, not quick trades or stashing profits overseas. I will give new incentives to companies that give their employees a fair share of the profits their hard work earns*» [7].

Еще одно средство – обособление – выделяет главное, то, к чему автор имеет особенное отношение, таким образом придавая дополнительную смысловую и эмоциональную значимость тексту, например: «*And I will do just that – to turn the tide so these currents start working for us more than against us*», «*One thing I've learned is that talent is universal – you can find it anywhere – but opportunity is not*», «*But, I know – I know we have to be smart as well as strong*» [7].

В речи Дональда Трампа также присутствуют дискурсивные формулы. На лексическом уровне он проявляются эпитетами, например: «*Our country is in serious trouble*», «*horrible labor participation rate*», «*He's actually a negative force*», «*I have a wonderful family*», «*You know, all of my life, I've heard that a truly successful person, a really, really successful person and even modestly successful cannot run for public office*», «*Our country has tremendous potential. We have tremendous people*», «*They're building up their military to a point that is very scary*», «*That's a terrible story*» [6], которые выражают оценку говорящего людей, событий, объектов. Анализ приведенных выше эпитетов свидетельствует о том, что для описания сложившейся экономической ситуации он использует негативно окрашенную лексику, призывая таким образом американцев сделать выбор в пользу будущих изменений на лучшее. При этом, в противовес, с помощью слов с положительной коннотацией Дональд Трамп подчеркивает потенциал жителей на успех. Оксюморон «*It is going to be amazingly destructive*» подчеркивает абсурдность сложившейся разрушительной ситуации в стране с богатыми возможностями. Сравнения «*They sweated like dogs*», «*Bridge look like small potatoes*», «*You look at these airports, we are like a third world country*» подчеркивают ничтожность недавних достижений [6] и бросают вызов новым открытиям.

На синтаксическом уровне можно отметить частое употребление параллельных и эллиптических конструкций, обособлений, противопоставлений, эпитеты, метафоры, которые используются кандидатом в функции усиления, для привлечения внимания аудитории: «*We need somebody that can take the brand of the United States and make it great again. It's not great again. We need – we need somebody – we need somebody that literally will take this country and make it great again*», «*Now, our country needs – our country needs a truly great leader*», «*We get Bergdahl. We get a traitor. We get a no-good traitor*», «*Now, our country could never do that because we'd have to get environmental clearance, and the environmentalist wouldn't let our country – we would never build in an ocean*» (+ метафора), «*I gotta go into Manhattan. I gotta build those big buildings. I gotta do it, Dad*», «*Nobody would be tougher on ISIS than Donald Trump. Nobody*», «*We have a disaster called the big lie: Obamacare. Obamacare*» [6] (+ рамочный

повтор и игра слов). Так, Дональд Трамп призывает американцев сделать выбор в пользу такого человека, который бы смог возродить США как великую державу. Он эксплицитно указывает на себя и свое чувство долга перед страной – по его мнению, именно он может и должен заниматься восстановлением могущества своей страны.

Таким образом, в предвыборных речах кандидатов в президенты можно отметить, что конститутивные признаки как таковы схожи, но тактики и стратегии, с помощью которых они реализуются, различны.

**Список литературы:**

1. Васильев Л. Г., Неустроева С. Е. Публичное выступление. Аргументация. Диалог: Учеб. пособие. Ижевск: Алкид, 2018. 137 с.
2. Столяренко Л. Д., Самыгин С. И. Социальная психология. Ростов н/Д, 2009. 318 с.
3. Карасик В. И. О типах дискурса [Электронный ресурс]/ В. И. Карасик. Режим доступа: <http://rus-lang.isu.ru/education/discipline/philology/disrurs/material/material2/> (дата обращения: 05.03.2016).
4. Кристева Ю. Слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 427–457.
5. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://slovariki.org/tolkovuj-clovar-ozegova/35177> (дата обращения: 19.09.2024).
6. Here's Donald Trump's Presidential Announcement Speech [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://time.com/3923128/donald-trump-announcement-speech/> (дата обращения: 18.09.2024).
7. Transcript: Read the Full Text of Hillary Clinton's Campaign Launch Speech [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://time.com/3920332/transcript-full-text-hillary-clinton-campaign-launch/> (дата обращения: 19.09.2024).

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 81+316.614

А. В. Данилова

**ПРАГМАТИЧЕСКИЕ И ДИСКУРСИВНЫЕ СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ  
ЗАРУБЕЖНЫХ ПРЕДВЫБОРНЫХ РЕЧЕЙ КАНДИДАТОВ В ПРЕЗИДЕНТЫ**

В данной статье исследуются категории убеждения, которые рассматриваются как сложные социально-психологические дискурсивные процессы. Изучаются тактики и стратегии, которые реализовываются посредством прецедентных текстов, ключевых концептов и дискурсивных формул.

*Ключевые слова:* предвыборная речь; категория убеждения; дискурс; аргументация.

A. V. Danilova

**PRAGMATIC AND DISCURSIVE SIMILARITIES AND DIFFERENCES  
OF FOREIGN PRESIDENTIAL CANDIDATES' CAMPAIGN SPEECHES**

This article examines the categories of beliefs that are considered as complex socio-psychological discursive processes. Tactics and strategies are studied, which are implemented through precedent texts, key concepts and discursive formulas.

*Keywords:* election speech; category of persuasion; discourse; argumentation.

Исследование категории убеждения является основополагающим в изучении предвыборных речей [2]. Анализ показал, что для формирования общественного мнения и воздействия на мировоззрение аудитории, кандидаты на пост президента используют определенные коммуникативные приемы [1, 2, 3].

Например, такие тактики и стратегии могут реализовываться посредством прецедентных текстов, ключевых концептов и дискурсивных формул.

В предвыборной речи Рональд Рейган цитирует Джона Уэйна, известного актера, например: «*Well, I knew John Wayne well, and no one would have been angrier at being called the “last American hero.” Just before his death, he said in his own blunt way, “Just give the American people a good cause, and there’s nothing they can’t lick”*» [5]. Грубая манера передачи информации с помощью использования иронии помогает «встряхнуть» человеческое сознание и задуматься, верно ли они поступают. Стилистическое использование определенного артикля при указании на последнего героя свидетельствует о затухании Америки как «Великой нации». Однако двойное отрицание показывает, что на самом деле для американского народа нет ничего невозможного.

Из другого примера следует, что всегда найдется тот, кто станет бороться за свое государство; кто поможет ей восстать из пепла, как в случае с Риком Мондеем, например: «*Remember “baseball’s designated patriot” – Rick Monday – an outfielder for the Chicago Cubs who on April 25, 1976, at Dodger Stadium grabbed our flag from two demonstrators who were trying to burn it in center field – and as he came off the field to the dugout, carrying the flag, thousands stood and cheered and then found themselves singing “God Bless America”*» [5]. По аналогии словам Джона Уэйна, Рик сам становится тем героем, «причиной», способной «разбудить» нацию, забывшую о своем предназначении. Упоминание данного случая используется для поднятия патриотического духа.

В следующем высказывании, Рональд Рейган упоминает историческую личность Дентона Джеремая, который был американским военным и политическим деятелем, контр-адмиралом, сенатором США от штата Алабама: «*The door opened, and we had our answer – Admiral Jeremiah Denton came down the ramp, saluted our country's flag, thanked us for bringing them home and said, "God Bless America"*» [5]. Использование автором обособления акцентирует внимание на важности этого человека для Америки. В другом примере кандидат упоминает великих астронавтов: «*There were astronauts Virgil Grissom, Ed White and Roger Chaffee who died as other Americans had died in opening new frontiers. Their courage was remembered when later the message came back to earth from other astronauts – "the eagle has landed"*» [5]. Данный пример не случаен, поскольку здесь рассматривается широта колонизации: если раньше захватывали или колонизировали территории на Земле, то теперь масштаб увеличился до размеров галактики. С помощью данного примера автор хочет сообщить реципиенту о своем стремлении расширить территории страны.

Билл Клинтон также ссылается на прецедентные феномены, но гораздо реже. При этом, если Рейган упоминал героев, побуждая народ к принятию мер (призывал действовать, изменять неудовлетворительное положение), Билл Клинтон апеллирует к уже принятым законам. С одной стороны, он указывает на важность следования законам, с другой – он подчеркивает, что для решения проблем целесообразно обратиться к уже существующим методам, не призывая к решительным поступкам, возможным изменить сложившуюся ситуацию, например: «*The Kennedy-Kassebaum law says every American can keep his or her health insurance if they have to change jobs, even if someone in their family's been sick*» [6]. Так, хоть проблема оказания медицинского страхования и важна для граждан (в связи с чем кандидат упоминает о существовании данного договора), он не предлагает улучшить условия его реализации.

В другом примере («*We are developing a sensible national missile defense, but we must not, not now, not by the year 2000, squander \$60 billion on an unproved, ineffective Star Wars program that could be obsolete tomorrow*» [6]), в котором автор подвергает критике программу «Звездных Войн» США, созданной для укрепления стабильности и безопасности на международном уровне, кандидат утверждает, что в скором времени она устареет и перестанет быть актуальной. Эпитеты и обособление указывают на отношение кандидата к происходящему, из чего следует его поддержка так называемой разумной идеи национального вооружения.

В следующем предложении адресант апеллирует к Кристоферу Риву, известному американскому актеру кино и телевидения, сценаристу и режиссеру, чье имя чаще всего ассоциируется с Суперменом – его киноролю, принесшей ему известность. Окончив свою карьеру, Кристофер Рив начал активно пропагандировать медицинские исследования. Данная апелляция заставляет реципиента задуматься над своими способностями и умениями: «*I want a plan that invests in education as mine does, in technology and yes, in research – as Christopher Reeve so powerfully reminded us we must do*» [6]. Он вновь обозначает свою кандидатуру как единственно возможную, высказывая похвалу себе с помощью сравнения. Более того, кандидат пытается вовлечь собеседника («*and yes*») и предугадать вопросы.

Обращение к ценностям служит средством аргументирования своих идей. Такие апелляции должны быть понятны всем. Так, например, для Рональда Рейгана характерны следующие концепты: *God, faith, hope, America*. Например, из отрывка: «*But I wonder if those who doubt America have forgotten that just as in the lives of individuals so too in the lives of nations: it*

*is always when things seem most unbearable – that we must have faith that America's trials have meaning beyond our own understanding. Since her beginning America has held fast to this hope of divine providence, this vision of "man with God"»* [5] следует, что насколько бы ни была сложной ситуация в стране, ни в коем случае нельзя опускать руки. Людям необходимо верить и не терять надежду, что Америка станет сильной державой, что подчеркивается повтором, средствами выражения модальности и обособлением. Кроме того, стране придается образ живого организма (о чем свидетельствует употребление притяжательного местоимения «*her*» вместо «*its*»), а ее могущество умножается – что вытекает из употребления формы множественного числа у вспомогательного глагола в настоящем совершенном времени.

В предвыборной речи Билла Клинтона используются такие концепты, как *bridge, future, America, Americans*, например: «*My fellow Americans, this must be a campaign of ideas, not a campaign of insults. The American people deserve it. Now, here's the main idea. I love and revere the rich and proud history of America. And I am determined to take our best traditions into the future. But with all respect, we do not need to build a bridge to the past. We need to build a bridge to the future. And that is what I commit to you to do*» [64]. С помощью повторов, эпитетов, средств выражения модальности Билл Клинтон призывает всех смотреть вперед, в будущее.

Сравнение используемых концептов у данных кандидатов в президенты позволяет сделать такое умозаключение: тогда как Рейган указывает на идеалы прошлых лет, о которых не стоит забывать (ведь именно они послужили отправной точкой создания нового государства), Билл Клинтон, несмотря на дань традициям («*with all respect*»), призывает к пересмотру ценностей («*the campaign of ideas*»).

Анализ показал, что в предвыборных речах 80-х и 90-х годов встречаются дискурсивные формулы на синтаксическом (параллельные конструкции и обособления) и на лексическом уровне (эмоционально-оценочные слова, политические термины и различные риторические средства).

Так, в речи Рональда Рейгана отмечается использование средств обоих типов, например: «*Americans, who have always known that excessive bureaucracy is the enemy of excellence and compassion, want a change in public life – a change that makes government work for people. They seek a vision of a better America, a vision of society that frees the energies and ingenuity of our people while it extends compassion to the lonely, the desperate, and the forgotten*» [5]. Таким образом, с помощью эпитетов и повторов автор выражает свою негативную оценку действующей власти. Он считает, что пора прекратить чрезмерную бюрократию, ставшую врагом для США, и сделать, наконец, людей счастливыми. Метафоры и обособление в данном высказывании используются для того, чтобы «открыть» электорату глаза: подчеркнуть, что именно государство должно работать для людей, а не наоборот.

В речи Билла Клинтона также наблюдаются некоторые формулы, например: «*Four years now – from now – just four years from now – think of it. We begin a new century full of enormous possibilities. We have to give the American people the tools they need to make the most of their God-given potential. We must make the basic bargain of opportunity and responsibility available to all Americans, not just a few. That is the promise of the Democratic Party, that is the promise of America*» [6]. Кандидат использует обособления, эпитеты, противопоставление и повтор, чтобы показать, как может измениться государство, если его выберут на пост президента. Эпитет «*God-given*» символичен, так как отсюда следует, что все жители Америки обладают талантом и, именно Билл Клинтон и его демократическая партия (как посланники Бога) способны сделать все, чтобы люди могли реализовывать себя в разных сферах.

Средства модальности выражают обязательство двух сторон перед страной. Более детально лингвистические средства рассматриваются далее.

С точки зрения коммуникативных стратегий, Рональд Рейган зачастую использует стратегию формирования эмоционального настроения адресата. Для этого он использует тактику единения, например: «... *together we are going to create jobs, to generate new fortunes of wealth for many and provide a legacy for the children of each of our countries*», «*We – today's living Americans – have in our lifetime fought harder, paid a higher price for freedom and done more to advance the dignity of man than any people who have ever lived on this Earth*», «*We who are privileged to be Americans*». Рональд Рейган часто использует личное местоимение «мы» для того, чтобы передать чувство сплочения людей.

Также в предвыборных речах Рональда Рейгана используется аргументативная стратегия, реализующаяся тактикой указания на перспективу, например: «*But if I am elected President, I would be willing to invite each of our neighbors to send a special representative to our government to sit in on high level planning sessions with us*». В данном высказывании автор использует условное предложение смешанного типа в связке с инфинитивной конструкцией для того, чтобы показать будущее развитие событий, если он станет президентом. Кроме того, автор использует модальные глаголы с интенсифицирующими наречиями, подчеркивающие нежелание кандидата позволить стране рухнуть, например: «*I cannot and will not stand by and see this great country destroy itself...I don't agree that our nation must resign itself to inevitable decline, yielding its proud position to other hands. I am totally unwilling to see this country fail in its obligation to itself and to the other free peoples of the world*» [5].

Для воздействия на реципиента автор прибегает к агитационной стратегии, а именно к тактике обещания, в которой он употребляет формы будущего неопределенного времени глаголов, например: «*As President I will not endorse any course which has this as its principal objective*». Этой же цели служит коммуникативный ход призыва, например: «*During a time when the Soviet Union may enjoy nuclear superiority over this country, we must never waiver in our commitment to our allies nor accept any negotiation which is not clearly in the national interest. We must judge carefully. Though we should leave no initiative untried in our pursuit of peace, we must be clear voiced in our resolve to resist any unpeaceful act wherever it may occur*» [5]. В данном высказывании кандидат использует модальные глаголы *must* и *should* в параллельных конструкциях для того, чтобы выразить обязанность и долг людей, побудить их к принятию решения.

Для предвыборной речи Билла Клинтона также характерно употребление стратегии эмоционального настроения реципиента. Кандидат придает эмоциональность речи с помощью использования разговорных слов (например, «*fellow Americans*», «*folks*») для того, чтобы установить дружеский контакт с аудиторией. С помощью этикетных формул Билл Клинтон выражает свою благодарность людям, которые помогли ему, например: «*Thank you. So many – so many have contributed to the record we have made for the American people, but one above all: My partner, my friend, and the best vice president in our history – Al Gore*» [6]. В данном высказывании формулы, реализующиеся за счет обособления, указывают на значительное количество людей, которые внесли большой вклад для американцев. Упоминание Альберта Гора также важно здесь, так как его роль весьма значительна для истории США: он во многом содействовал развитию Интернета, внедрил отчет о федеральной аттестации. Асиндетон в данном случае подчеркивает важность этого человека как друга и партнера для Билла Клинтона. Также автором используются слова как с отрицательной, так и

положительной оценкой / коннотацией, а также повторы (например: «*So it is very, very painful to me that drug use among young people is up*», «*So beginning with our parents and without regard to our party, we have to renew our energy to teach this generation of young people the hard, cold truth*» [6]) для передачи горькой действительности и выражения сожаления. Кроме того, Билл Клинтон также прибегает к агитационной стратегии посредством тактики обещания, например: «*I propose more empowerment zones, like the one we have right here in Chicago to draw business into poor neighborhoods. I propose more community development banks, like the Southshore Bank right here in Chicago to help people in those neighborhoods start their own small businesses – more jobs, more incomes, new markets for America, right here at home making welfare reform a reality*» [6]. Кандидат на пост президента обещает улучшить уровень жизни всех жителей путем дальнейшего развития страны (через настоящее неопределенное время глаголов, в отличие от Р. Рейгана, который применял будущее неопределенное время глаголов), подтверждая тем самым реальный факт успешного экономического положения уже существующими производственными и финансовыми предприятиями. Как видно из примера, данная тактика также реализуется с помощью повторов, сравнения, параллельных конструкций, сравнительной степени прилагательных, асиндетона.

Аргументативная стратегия в предвыборной речи Билла Клинтона выражается тактикой контрастивного анализа посредством сравнительной степени имен прилагательных, например: «*Today 10 million children live within just four miles of a toxic waste dump. We've cleaned up 197 of those dumps in the last three years, more than in the previous 12 years combined. In the next four years, we propose to clean up 500 more – two-thirds of all that are left and the most dangerous ones. Our children should grow up next to parks, not poison*» [6].

Еще одной коммуникативной тактикой, отмеченной в выступлениях Билла Клинтона, является тактика указания на перспективу, под которой понимается выражение стратегических целей, намерений говорящего, например: «*I believe every working family ought also to be able to deduct up to \$10,000 in college tuition costs per year for education after that. I believe the families of this country ought to be able to save money for college in a tax-free IRA, save it year in and year out withdraw it for a college education without penalty*» [6]. В ходе предвыборной речи Билл Клинтон стремится дать положительный прогноз ситуации в стране в случае его прихода к власти. Такая перспектива создается за счет использования модальных глаголов, которые выражают возможность, необходимость и способность, и параллельной конструкции.

Таким образом, в ходе изучения прагматических и дискурсивных особенностей предвыборных речей Рональда Рейгана и Билла Клинтона выявляются универсальные и специфические черты. Анализ показал, что Рональд Рейган чаще ссылается на прецедентные тексты, что связано с желанием автора подкрепить свою речь конкретными примерами и доказать аудитории, что он неголословен. Кроме этого, кандидаты апеллируют различными лингвокультурными ценностями, что объясняется разными временными рамками. У обоих адресантов присутствуют дискурсивные формулы на лексическом и синтаксическом уровнях. Коммуникативные тактики схожи: однако если у Рональда Рейгана акцент поставлен на сплочение народа, то у Билла Клинтона – на убеждение о том, что, создав мост в будущее, исчезнут все проблемы.

**Список литературы:**

1. Васильев Л. Г., Неустроева С. Е. Публичное выступление. Аргументация. Диалог: Учеб. пособие. Ижевск: Алкид, 2018. 137 с.
2. Столяренко Л. Д., Самыгин С. И. Социальная психология. Ростов н/Д, 2009. 318 с.
3. King A. Power and communication. Prospect Highs (И.): Waveland Press, 1987. 153 p.
4. Official Announcement [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.4president.org/speeches/reagan1980announcement.htm> (дата обращения: 12.09.2024).
5. President Bill Clinton [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.pbs.org/newshour/bb/politics-july-dec96-clinton\\_08-29/](http://www.pbs.org/newshour/bb/politics-july-dec96-clinton_08-29/) (дата обращения: 15.09.2024).

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК: 81`25

**А. Т. Никитина, Е. А. Салтыкова**  
**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГЕОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ**  
**В НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОМ КИНОДИСКУРСЕ**  
**(НА МАТЕРИАЛЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «DEEP EARTH»**  
**ИЗ ЦИКЛА ПЕРЕДАЧ ВВС «HOW EARTH MADE US»)**

В данной статье рассматриваются особенности перевода геологической терминологии с русского языка на английский на материале научно-популярного фильма «Deep Earth» из просветительского цикла передач ВВС «How Earth Made Us», посвящённого наукам о Земле.

*Ключевые слова:* научно-популярный кинодискурс; научно-популярное кино; особенности перевода; геологическая терминология.

**A. T. Nikitina, E. A. Saltykova**  
**SPECIFICS OF TRANSLATION OF GEOLOGICAL TERMINOLOGY**  
**IN POPULAR SCIENCE CINEMATIC DISCOURSE:**  
**A STUDY OF A DOCUMENTARY FILM «DEEP EARTH»**  
**OF THE BBC SERIES «HOW EARTH MADE US»**

The article examines the specifics of translation of geological terminology from English into Russian. The study is based on a documentary film «Deep Earth» – the first episode of a popular science series «How Earth Made Us» by BBC focused on Earth sciences.

*Keywords:* popular science cinematic discourse; popular science films; specifics of translation; geological terminology.

Аудитория научно-популярного кино в России растёт с каждым годом, однако, крупнейшие студии, занимающиеся созданием просветительских фильмов – BBC, National Geographic, Netflix, Amazon Prime – это студии, находящиеся в англоязычных странах и создающие кино на английском языке для англоязычных зрителей, вследствие чего возникает необходимость перевода научно-популярных фильмов с английского языка на русский. Однако, перевод научно-популярного кино сопряжён с рядом трудностей, одной из которых является перевод научной терминологии.

Существуют разные подходы к определению понятия термин. А. А. Реформатский определяет термины как «слова специальные, ограниченные своим особым назначением; слова, стремящиеся быть однозначными как точное выражение понятий и название вещей» [7]. По Климовицкому термин – «слово (или словосочетание), языковой знак которого соотнесён (связан) с соответствующим понятием в системе понятий данной области науки и техники» [6]. В словаре лингвистических терминов Ахмановой понятию «термин» даётся следующее определение: «термин – это 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» [3].

Перевод терминологии – сложный процесс, требующий применения методов логики и философии, а также конкретных наук, являющихся сферой функционирования данных терминов [4]. Вопрос перевода терминологии и сопоставления терминологических систем

английского и русского языков на сегодняшний день остаётся недостаточно разработанным в отечественном переводеведении [5].

Мы рассмотрели особенности перевода геологических терминов с английского языка на русский на примере эпизода «Deep Earth» сериала BBC «How Earth Made Us», посвящённого различным наукам о земле, среди которых геология, спелеология, гляциология, гидрология и др. Данный просветительский сериал переводился на русский язык несколько раз для телеканалов «BBC-HD» (перевод студии «Лексикон»), «24 Техно» (перевод студии «Артмедиа») и сайта «HDclub.org» (перевод студии «Омикрон»). Первый эпизод данного научно-популярного сериала посвящён земным недрам, из-за чего в нём встречается множество терминов из области геологии. В данном исследовании геологическими терминами мы считали такие термины, которым посвящена отдельная статья в Оксфордском словаре геологических терминов – «The Oxford Dictionary of Geology and Earth Science».

В результате анализа содержания эпизода «Deep Earth» было выявлено, что в данном эпизоде встречается 310 терминов из области геологии, из которых 82 уникальных. Среди упомянутых в фильме терминов большая часть связана со строением земли (plate, crust, fault, magma chamber и др.); сейсмическими процессами, происходящими в земной коре (earthquake, volcano eruption, tsunamis и др.); формами рельефа (mountain range, cliff, island chain, trench и др.) а также горными породами, минералами и металлами (tin, copper, gypsum, malachite и др.). Реже встречаются терминологические единицы, связанные с агрегатным состоянием вещества (gas, fluid), гидрологией (ground water, spring), процессами добычи и обработки полезных ископаемых (smelting, oil wells), описанием физических свойств минералов и горных пород (solid, translucent), собственно названием науки (geology, geologist).

Одной из сложностей, возникающих при переводе терминов является многозначность термина в языке оригинала. Задача переводчика в таком случае – подобрать правильный вариант перевода для данного контекста. Однако, в случае перевода геологической терминологии, контекст бывает тяжело понять при отсутствии знаний в области геологии и других наук о земле.

Слово «rock», например, согласно словарю геологических терминов, может быть переведено на русский язык как «(горная) порода», «скала» и «утёс». Переводить данную единицу как «камень» можно только, говоря о строительном материале или, когда она встречается в речи обывателя, а поскольку автор и ведущий данной программы является профессором геологии, такой перевод нельзя считать корректным. Неправильный перевод термина «rock» искажает фактическую научную информацию и приводит к тому, что у зрителя может сложиться неправильное или неточное понимание некоторых геологических процессов. Данная единица употреблена ведущим 10 раз на протяжении исследуемого эпизода и насчитывает несколько вариантов передачи на русский язык. В переводе студии «Омикрон» термин «rock» переведён как «камень» 6 раз и как «скала» 4 раза (рис. 1); в переводе студии «Лексикон»: «камень» – 3 раза, «порода» – 3 раза, «скала» – 2 раза; в переводе студии «Артмедиа»: «камень» – 4 раза, «скала» – 5 раз.

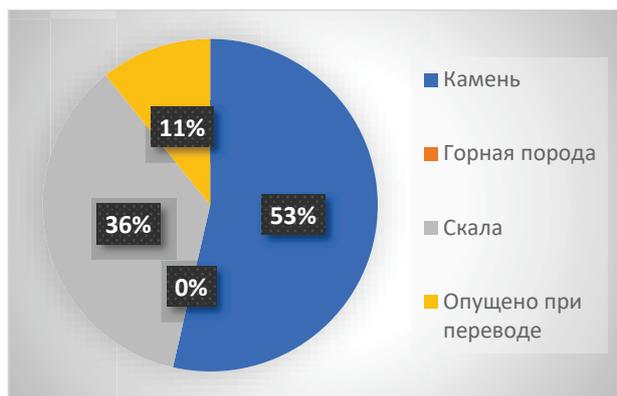


Рисунок 1 – Перевод термина 'rock' студией «Омикрон»



Рисунок 2 – Перевод термина 'rock' студией «Лексикон»

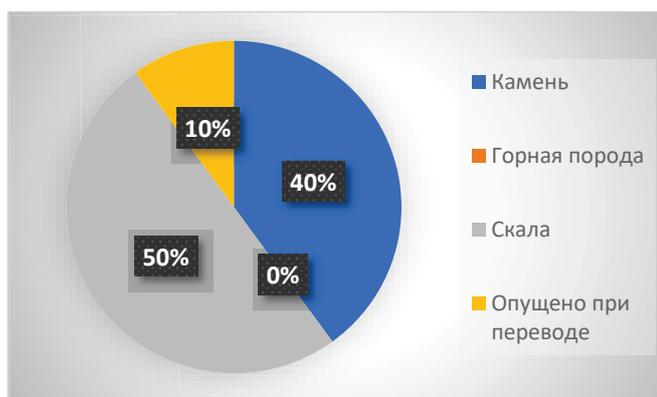


Рисунок 3 – Перевод термина 'rock' студией «Артмедиа»

На рисунках 1–3 приведены диаграммы, отображающие выбор варианта перевода термина «rock» каждой студией. Диаграммы наглядно показывают, что неверный в контексте геологической терминологии вариант «камень» встречается в переводах всех трёх студий, в то время как вариант «горная порода» был использован только студией «Лексикон».

Ниже приведён пример некорректного перевода термина «rock» всеми тремя студиями. Во всех вариантах данный термин переведён как «камень», что фактически неверно, поскольку в научном контексте нельзя сказать, что земная кора состоит из камня, т.к. с точки зрения геологии, она сложена горными породами.

Оригинал: It's so hot because only about five kilometres below the cavern is an area of the Earth's crust that is super-heated molten *rock*.

Перевод студии «Омикрон»: Здесь так жарко потому, что всего лишь в пяти километрах под этой пещерой находится та часть земной коры, которая состоит из очень горячего расплавленного *камня*.

Перевод студии «Лексикон»: А жарко здесь, потому что всего лишь в пяти километрах под пещерой пролегает часть земной коры, состоящая из расплавленного *камня*.

Перевод студии «Артмедиа»: Здесь так жарко, потому что всего в пяти километрах внизу пещеры находятся зона земной коры – расплавленный *камень*.

Приведём ещё один пример случая, когда слово «rock» в оригинальном произведении было употреблено в значении «порода»:

Оригинал: This heats water, which dissolves minerals from the surrounding *rock*.

Перевод студии Омикрон: Вода подогревается и растворяет минералы из окружающих *скал*.

Перевод студии Лексикон: Жар нагревает воду, в которой растворяются минералы, содержащиеся в породе.

Перевод студии «Артмедиа»: Он нагревает воду, которая растворяет минералы, содержащиеся в скале.

В этом случае все варианты перевода можно считать корректными, однако, перевод студии Лексикон наиболее удачен. В данном отрывке описывается процесс вымывания минералов из горной породы, но в контексте эпизода уместен и перевод «скала», поскольку ведущий находится в горной пещере, и таким образом при переводе происходит метонимический перенос значения с части на целое и такой вариант перевода соответствует происходящему в кадре.

В следующем примере слово «rock» переведено студией «Омикрон» как камень, и студией «Артмедиа», как скала. Оба варианта не являются адекватными, поскольку в данном случае речь идёт о добыче железа из породы. И если перевод «камень» просто является не совсем грамотным, и нарушающим стилистические нормы научно-популярного дискурса, то перевод «скала» можно назвать грубой ошибкой, искажающей фактическую информацию, так как железную руду добывают, в основном, из-под земли с помощью создания железнорудных карьеров, а не в горах.

Оригинал: By three thousand years ago, refinements to the smelting process meant iron could be smelted out of rock.

Перевод студии «Омикрон»: Три тысячи лет назад усовершенствование процесса плавки значило то, что железо можно выплавлять из камня.

Перевод студии «Артмедиа»: Три тысячи лет назад благодаря совершенствованию процесса плавки из скалы стали добывать железо.

Бывают случаи, когда переводимая лексическая единица представлена словосочетанием. В таких случаях термин нужно переводить как единое целое, а не как сумму частей. Например, у слова «chamber» несколько значений: комната, спальня, пространство, палата, резервуар. Но для перевода сочетания «chamber of magma», ни одно из этих значений не подходит, поскольку данное сочетание – это одна терминологическая единица, для перевода которой словарь геологических терминов предлагает два варианта – «магматическая камера» и «магматический резервуар». Тем не менее, студия «Лексикон», переводит сочетание «chamber of magma» как «карман магмы», хотя такого геологического термина в русском языке нет.

При переводе терминологии актуальна также и проблема реалий. В примере ниже приведён перевод термина «continent»:

Оригинал: Istanbul, the only city in the world to straddle Asia and Europe. This location at the crossroads of two continents has made it a trading hub for centuries.

Перевод студии «Артмедиа»: Стамбул – единственный город в мире, находящийся как в Европе, так и в Азии. Его расположение на перекрёстке дорог двух континентов навеки превратило его в центр торговли.

Перевод студии «Лексикон»: Стамбул – единственный город в мире, где встретились Европа и Азия. Благодаря расположению на стыке двух континентов Стамбул уже не один век является центром торговли.

Перевод студии «Омикрон»: Стамбул – единственный город в мире находящийся одновременно в Европе и Азии. Такое местонахождение на пересечении двух континентов на протяжении многих веков делало его большим торговым центром.

Ни одной из студий не удалось правильно перевести данный термин. Дело в том, что при переводе данного термина важно обратить внимание на культурные реалии, поскольку в западной географической традиции континент – понятие и геологическое, и культурно-историческое, в то время как отечественные географы называют геологические образования континентами, а культурно-исторические области – частями света. В данном примере упоминаются Европа и Азия, которые в западной географии считаются двумя различными континентами, а в отечественной географии это один континент – Евразия. А Европу и Азию при адаптации сериала для русскоязычного зрителя правильно будет назвать частями света.

Ещё один случай, вызывающий трудности при переводе – термины, обозначающие схожие явления. Примером могут послужить термины «underground water» и «ground water», которые переводятся на русский язык как «подземные воды» и «грунтовые воды» соответственно. Данные терминологические единицы обозначают схожие явления как в языке перевода, так и в языке оригинала, однако термин подземные воды, согласно словарю геологических терминов, относится ко всем типам подповерхностных вод и может обозначать грунтовые, артезианские, почвенные и межпластовые воды, то есть понятие «underground water» более широкое и включает в себя понятие «ground water»

В исследуемом эпизоде термин «ground water» был, верно, переведён студиями «Артмедиа» и «Омикрон». В переводе же студии «Лексикон» используется понятие «подземные воды» и такой перевод хоть и менее точный, но его нельзя назвать некорректным, поскольку грунтовые воды это один из видов подземных вод и фактическая информация не была искажена переводчиком.

Оригинал: It's one of many in this region, hacked out of solid rock to capture *ground water* that's stored deep below the desert.

Перевод студии «Артмедиа»: Один из многих в этом регионе он вырублен в скале чтобы собирать *грунтовые воды* запрятанные глубоко под пустыней.

Перевод студии «Лексикон»: Это лишь один из многих туннелей, прорубленных в скалах В них собираются *подземные воды*, скапливающиеся под пустыней.

Перевод студии «Омикрон»: Его прорубили в твёрдой скале для того, чтобы набирать *грунтовую воду*, находящуюся глубоко под пустыней.

Ещё одна пара геологических терминов, обозначающих схожие явления – «plate» и «platform», которые переводятся на русский язык как «плита» и «платформа» соответственно. При этом, «плита» – понятие более широкое, поскольку это крупный элемент в составе земной коры в то время, как «платформа» – это элемент в составе земной коры только суши. То есть, каждая платформа находится в пределах той или иной плиты, но эти терминологические единицы не взаимозаменяемы. Студия «Лексикон» в предложении «The Earth's crust is divided into huge pieces called *plates*» переводит термин «plates» как «платформы». Такой перевод фактически неверен, и является ошибочным.

Другой особенностью перевода геологической терминологии является необходимость понимания переводчиком геологических процессов и наличия у него знаний в области наук о Земле. Например, словосочетание «plate boundaries» студия «Омикрон» переводит на русский язык как «соединения между плитами», что является фактической ошибкой, поскольку границы литосферных плит проходят не в местах их соединения, а наоборот, они возникли в результате разделения земной коры на части. Такой перевод может способствовать тому, что у зрителей сложатся неверные представления о процессе образования литосферных

плит. Более того для термина «plate boundaries» в русском языке уже есть устоявшийся вариант перевода – «границы литосферных плит».

Ещё одна особенность заключается в том, что новые термины в геологии появляются крайне редко и для большинства англоязычных терминов уже есть устоявшийся вариант перевода в русском языке. То есть, при переводе геологической терминологии переводчику, как правило, не нужно пытаться передать значение термина с помощью переводческих приёмов. Он должен просто перевести термин с помощью уже существующего в языке перевода эквивалента. Например, переводчики студии «Омикрон» решили передать на русский язык название минерала «gypsum» с помощью транскрипции, получив в итоге словосочетание «джипсовые кристаллы». Однако, в русском языке уже есть устоявшийся вариант перевода для слова «gypsum» – гипс. Таким образом, данный перевод можно признать ошибочным, а применение транскрипции – безосновательным.

Также среди особенностей перевода геологической терминологии в научно-популярном дискурсе можно выделить необходимость соблюдения стилистических норм. Научно-популярное кино снимается с просветительской целью, поэтому важно соблюдать соответствующую стилистику при переводе. Студия «Лексикон» в одной из сцен переводит словосочетание «plate boundaries» как «стыки плит». Такой перевод нельзя назвать удачным, поскольку он нарушает стилистическую норму научно-популярного дискурса.

Ещё одним примером несоответствия перевода стилистической норме может послужить передача на русский язык термина «inner Earth» с помощью сочетания «внутренность Земли» студией «Артмедиа». Соблюдая стилистические нормы научно-популярного дискурса перевести это сочетание стоило бы как «земные недра» или «недра Земли».

Таким образом, можно выделить следующие особенности перевода геологической терминологии в научно-популярном кинодискурсе: сложность перевода многозначных терминов и терминов, обозначающих схожие явления; отсутствие необходимости использования каких-либо переводческих приёмов, в связи с наличием в русском языке устоявшихся вариантов перевода большинства геологических терминов; важность учёта реалий и наличия у переводчика знаний в области наук о Земле; целесообразность соблюдения стилистических норм; необходимость перевода терминов, представленных словосочетаниями как единого целого, а не суммы перевода частей.

### **Список литературы:**

1. Алексеев М. Н. Англо-русский геологический словарь / Алексеев М. Н., Софиано Т. А., Тимофеев П. П. Издательство ЁЁ Медиа, Москва, 2024. 541 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. 2-е изд., стер. М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
3. Ивлева А. Ю., Роль переводчика в передаче культурного пространства текста оригинала // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2014. Т. 29. № 1. С. 210–215.
4. Кириллова А. Г., Полетаева Е. Д. Исследования в области перевода терминов // Огарёв-Online. 2014. №13 (27). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovaniya-v-oblasti-perevoda-terminov> (дата обращения: 08.10.2024).
5. Климовицкий Я. А. Некоторые методологические вопросы работы над терминологией науки и техники / Я. А. Климовицкий // Современные проблемы терминологии в науке и технике: сб. ст. М.: Наука, 1969. С. 32–61.

6. Реформатский А. А. Введение в языковедение: учеб. для филол. фак. пед. ин-тов / А. А. Реформатский. 4-е изд-е, испр. и доп. М.: Просвещение, 1967. 542 с.
7. Allaby M. A Dictionary of Geology and Earth Sciences (5 ed.) / M. Allaby. Oxford: Oxford University Press, 2020. 1796 p.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 81

**Д. Н. Рахаев, Е. А. Салтыкова**  
**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕРМИНОВ В ИТ-СФЕРЕ**

В статье рассматриваются особенности перевода документации в сфере информационных технологий. Акцентируется внимание на отсутствии общепринятой терминологии, большом количестве заимствований и англоязычных терминов, а также на необходимости тесного сотрудничества переводчиков и разработчиков. На основе анализа практического материала авторы статьи приходят к выводу о взаимосвязи между моделями терминообразования в данной области и переводческими стратегиями.

*Ключевые слова:* информационные технологии; перевод документации; терминология; модели терминообразования; стратегии перевода.

**D. N. Rakhaev, E. A. Saltykova**  
**THE PECULIARITIES OF IT TERMS TRANSLATING**

The article discusses the features of translation of documentation in the field of information technology. Attention is focused on the lack of generally accepted terminology, a large number of borrowings and English-language terms, as well as the need for close cooperation between translators and developers. Based on the conducted research, the authors of the article state the correlation between terms formation models and translation strategies.

*Keywords:* information technology; translation of documentation; terminology; terms formation models; translation strategies.

В современном мире разнообразие ИТ-продуктов и материалов нуждается в качественном переводе, что становится все более актуальным с глобализацией информационных технологий. Программное обеспечение, мобильные приложения, веб-сайты и техническая документация требуют точного и культурно адаптированного перевода, чтобы обеспечить удобство пользователей в разных странах.

Кроме того, игры, обучающие платформы и маркетинговые материалы также требуют локализации, чтобы гарантировать правильное восприятие целевой аудиторией. Важно учитывать не только языковые нюансы, но и культурные особенности, которые могут существенно повлиять на восприятие продукта.

Разнообразие форматов, таких как графические интерфейсы, видеоуроки и интерактивные элементы, предъявляет дополнительные требования к специалистам по переводу. Каждый проект уникален и требует индивидуального подхода, что подчеркивает важность профессионализма и опыта переводчиков в сфере ИТ.

В сфере информационных технологий перевод сталкивается с уникальными особенностями, которые требуют внимательного подхода. Во-первых, отсутствие общепринятой терминологии на русском языке создает сложные ситуации для переводчиков, которые часто вынуждены погружаться в контекст, чтобы выбрать наиболее подходящие выражения. Это приводит к частым заимствованиям и использованию англоязычных терминов, что нередко вызывает путаницу и непонимание среди менее подготовленной аудитории.

Размытость границ между терминами и сленгом в ИТ-сфере также усложняет перевод, поскольку часто невозможно однозначно определить, является ли слово профессиональным

термином или неформальным выражением. Высокий уровень терминологической и повествовательной образности англоязычных ИТ-текстов требует от переводчиков не только понимания темы, но и творческого подхода, чтобы сохранить оригинальную смысловую нагрузку.

Тесное сотрудничество переводчиков и разработчиков играет ключевую роль в обеспечении точности перевода и сохранении единообразия терминологии. Наконец, использование машинного перевода в данной области становится все более распространенным, но требует тщательной постобработки для обеспечения адекватности и соответствия контексту [5].

Особенности перевода ИТ-текстов:

1. Отсутствие общепринятой терминологии на русском языке: в ИТ-сфере существует множество терминов, которые были заимствованы из английского языка или еще не получили точного эквивалента в русском языке. Это приводит к тому, что у одного термина может быть несколько вариантов перевода.

2. Заимствования и англоязычные термины: ИТ-отрасль активно использует англоязычные термины и аббревиатуры, такие как LAN, HDMI, LED, VPN, IP, USB, HTML, PHP. Для некоторых из них существуют переводы, например, LAN перевели как локальная вычислительная сеть.

3. Размытость границ между терминами и сленгом: в русскоязычном ИТ-пространстве границы между терминами и сленговыми выражениями могут быть размытыми, что затрудняет однозначный перевод и использование терминов.

4. Высокий уровень терминологической и повествовательной образности англоязычных ИТ-текстов: ИТ-тексты характеризуются обилием специфических терминов и образных выражений, что требует особого внимания при переводе.

5. Тесное сотрудничество переводчиков и разработчиков: в процессе перевода ИТ-материалов часто требуется помощь разработчиков для уточнения значений терминов и создания корректного перевода.

6. Необходимость сохранения единообразия терминологии: важно придерживаться единой терминологии в рамках одного проекта или компании, чтобы обеспечить единообразие и понятность информации для всех участников процесса.

7. Машинный перевод и ИТ-тексты: хотя машинный перевод может быть использован для некоторых ИТ-текстов, его точность и способность создавать новые термины ограничены, поэтому переводчики должны выполнять финальную корректировку и редактирование машинного перевода [5].

Перевод документации в ИТ-сфере представляет собой сложный и многослойный процесс, требующий не только глубоких языковых навыков, но и понимания технической специфики. В отличие от других областей, ИТ-документация часто включает в себя такие элементы, как код, диаграммы и специальные терминологии, которые могут сильно варьироваться в зависимости от контекста.

Первым шагом в процессе является анализ исходного текста для выявления ключевых терминов и понятий. Это важно для создания глоссария, который поможет обеспечить последовательность в переводе и избежать недоразумений. Вторым этапом является выбор подходящих инструментов, таких как CAT-программы, которые позволяют быстро находить и сохранять переведенные фрагменты текста [1].

Также не менее важно учитывать культуру и привычки целевой аудитории. Например, в некоторых странах практикуются различные подходы к структуре документации, включая форматирование и стиль изложения. Поэтому успешный перевод требует не только языковых навыков, но и способности адаптировать информацию к нуждам конечных пользователей. В результате, качественный перевод ИТ-документации становится ключевым фактором для эффективной коммуникации и успешного внедрения технологий на международном уровне.

Рекомендации к специалистам, которые занимаются переводом ИТ-документации:

1. При переводе документов в ИТ-сфере с английского на русский следует учитывать несколько ключевых рекомендаций для обеспечения точности и соответствия терминологии.
2. Необходимо быть в курсе актуальной технической терминологии и стандартов, используемых в ИТ. Многие термины могут иметь специфические значения в зависимости от контекста, поэтому важно использовать специализированные словари и глоссарии.
3. Рекомендуется понимать целевую аудиторию. Перевод должен соответствовать уровню технической подготовки читателя – от новичков до профессионалов в области.
4. Обратите внимание на стилистические особенности языка. Документы в ИТ-сфере могут варьироваться от формальных до неформальных, поэтому важно адекватно передать тон и стиль исходного текста.
5. Кроме того, полезно проводить ревизию и тестирование переведенного материала, чтобы исключить потенциальные ошибки и недоразумения. Консультации с профессиональными переводчиками и редакторами в данной области помогут улучшить качество перевода, сделав его более точным и понятным.
6. Наконец, соблюдение авторских прав и лицензий на использование переводимых материалов также является важным аспектом в процессе перевода ИТ-документов [5].

Существуют категории вспомогательных программ, которые можно использовать для перевода ИТ-документации:

1. SDL Trados Studio, Kilgray MemoQ, Wordfast PRO – переводческие редакторы. Анализируют тексты, дают возможность подключать наработки с прошлых проектов (базы переводов, глоссарии).
2. SDL MultiTerm (Desktop, Extract, Convert) – пакет программ для извлечения терминов и ведения глоссариев.
3. Palox Verifika, ApSic X-Bench – программы для выявления ошибок по невнимательности (орфография, перепутанные цифры, забытые скобки, неоднородные переводы, несоблюдение глоссария и т.п.)
4. TQAuditor ChangeTracker – программа для отображения разницы между переводом «ДО» и «ПОСЛЕ» (например, можно сравнивать черновой и отредактированный перевод, чтобы быстрее делать работу над ошибками).

Перевод терминов с английского языка на русский играет ключевую роль в обеспечении понимания и интеграции в международное сообщество. Одним из распространенных терминов является «cloud computing», что переводится как «облачные вычисления». Это концепция хранения и обработки данных через интернет, что позволяет пользователям получать доступ к ресурсам из любой точки мира. Хотя само слово computing имеет более широкое значение – the use of computers, а словосочетание определяется как the use of services, computer programs, etc. that are on the internet rather than ones that you buy and put

on your computer [8]. С одной стороны, мы можем говорить о конкретизации значения *computing*. С другой, в устоявшемся переводе данного термина слово *вычисления* получает не свойственное для него в других сферах значение обработки и хранения информации.

Другим примером является «*big data*», переводимое как «большие данные». Этот термин описывает методы обработки и анализа объемов данных, которые слишком велики по размеру или сложности для традиционных систем. Данный перевод осуществлен на формально-знаковом уровне с использованием калькирования.

Термин «*artificial intelligence*» или «искусственный интеллект» относится к системам, способным выполнять задачи, которые обычно требуют человеческого интеллекта, такие как обучение и решение проблем. При переводе данного термина также задействован формально-знаковый уровень с сохранением синтаксиса и семантики исходного термина.

На перевод термином ИТ сферы также влияет их компонентный состав и модель образования термина. Для терминологических единиц, образованных по модели *существительное + существительное*, одной из распространенных переводческих трансформаций является изменение порядка следования компонентов словосочетаний. Например, *complexity factor* – показатель сложности, *order code* – код команды, *sequence diagram* – диаграмма последовательности. Изменение порядка слов в словосочетаниях, являющихся терминами ИТ сферы, обусловлено атрибутивной природой первого компонента словосочетания на английском языке, в то время как в русском языке первую позицию занимает семантически главенствующее слово. Схожие процессы происходят при переводе терминологических единиц, состоящих из трех существительных. Например, *data transfer path* – канал передачи данных, *directory exchange server* – сервер обмена каталогами. В некоторых случаях порядок следования компонентов терминологического словосочетания меняется не полностью, и только главное слово переходит в начало словосочетания на языке перевода, а остальные его элементы отражают структуру словосочетания на языке оригинала, например, *logical sequence diagram* – диаграмма логического упорядочения.

Способность существительного в английском языке выступать в роли прилагательного приводит к изменению частиречной принадлежности компонентов терминологического словосочетания при переводе. Например, *balance set* – балансный набор, *application module* – прикладной модуль, *cycle code* – циклический код.

Также для терминов, состоящих из двух существительных, применима трансформация перестановки компонентов словосочетания в сочетании с конкретизацией главного или зависимого слов, что приводит к количественному увеличению элементов терминологической единицы. Например, *data language* – язык управления данными, *disk formats* – типы форматов диска, *list function* – функция формирования списков. Аналогичный подход применим и при переводе трехсоставных терминов, в которых все три элемента являются именами существительными. Например, *decision support system* – система поддержки принятия решений, *image compression manage* – программа управления сжатием изображения.

Изменение компонентов словосочетания при переводе характерно и для терминов, образованных по модели *прилагательное + существительное*, *прилагательное + существительно + существительное*. Увеличение компонентов является результатом использования смыслового способа перевода и такой переводческой трансформации, как лексико-семантическая замена, а именно смысловое развитие, когда значение единицы языка перевода логически выводится из значения единицы языка оригинала. Например, *absolute function* – функция вычисления абсолютного значения, *automatic cheque sorting* – машина для

автоматической сортировки чеков, automatic description language – язык описания мультипликационных изображений. Смысловое развитие также применимо при переводе терминов, состоящих из трех существительных, например, disk accelerator software – программный ускоритель дисковых операций.

Количественные изменения компонентов словосочетания при переводе характеризуются не только увеличением, но и уменьшением. Так, например, термин active request block queue переводится как очередь активных запросов. При переводе два семантически связанных элемента термина request block переводятся как один, что связано с семантической избыточностью слова block, которое обозначает a group of request, т.е. некое количество запросов. Опущение слова block компенсируется множественной формой при переводе слова request. Таким образом сохраняется идея неединичного запроса.

Большинство проанализированных примером [6, 7] являются словосочетаниями, состоящими из двух и трех компонентов, образованных по моделям существительное + существительное, прилагательное + существительное, прилагательное + существительное + существительное, что отражает основную номинативную функцию терминологии, а именно называть понятия определенной области знания.

При работе с IT терминологией каждый новый термин требует тщательного рассмотрения и адаптации, чтобы его значение оставалось понятным для русскоязычной аудитории. Правильный перевод не только передает смысл слова, но и учитывает культурные особенности и технические нюансы, что является важным аспектом работы профессионального переводчика в области ИТ [5].

В заключение, можно смело утверждать, что перевод документации в сфере информационных технологий – это не просто механический процесс замены одних слов на другие. Он требует глубокого понимания не только языка, но и технических аспектов, специфики предмета и культурного контекста, в котором используется данный материал. Успешный перевод ИТ-документации может повысить эффективность работы команд и обеспечить удобство для конечных пользователей.

Немаловажным является и сотрудничество между разработчиками и переводчиками. Чем больше информации и обратной связи они будут обмениваться, тем качественнее и точнее будет выполнен перевод. Таким образом, профессионалы в области перевода должны не просто владеть языком, но и осознавать важность технологий, с которыми они работают.

Учитывая постоянно развивающийся мир технологий, актуальность качественного перевода документации будет только расти. Это создает новые вызовы и возможности для переводчиков, которые стремятся к совершенству в своей работе, обеспечивая доступность информации для международной аудитории.

### **Список литературы:**

1. Авцынова К. В. Особенности перевода текстов и профессионального жаргона специалистов в области ИТ-технологий // Вестник науки. 2023. №3 (60) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-tekstov-i-professionalnogo-zhargona-spetsialistov-v-oblasti-IT-tehnologii> (дата обращения: 26.08.2024).
2. Англо-русский словарь по вычислительной технике и информационным технологиям: 60 000 терминов / Сост. С.Б. Орлов. Изд. 4-е, перераб. и доп. Москва: РадиоСофт, 2005. 640 с.

3. Арсланова Д. А. Специфика перевода ИТ-текстов в сфере образования (с английского языка на русский язык) // Вестник науки. 2024. №5 (74). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-perevoda-IT-tekstov-v-sfere-obrazovaniya-s-angliyskogo-yazyka-na-russkiy-yazyk> (дата обращения: 28.08.2024).
4. Донюш А. А., Доброскок В. В. Особенности перевода терминов в технических текстах, относящихся к сфере информационных технологий // Успехи в химии и химической технологии. 2021. №11 (246). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-terminov-v-tehnicheskikh-tekstah-otnosyaschihsya-k-sfere-informatsionnyh-tehnologiy> (дата обращения: 28.08.2024).
5. Особенности перевода в ИТ сфере [Электронный ресурс]. URL: <https://translator-school.com/blog/osobennosti-perevoda-v-IT-sfere> (дата обращения: 24.08.2024).
6. Кочергин В. И. Большой англо-русский толковый научно-технический словарь компьютерных информационных технологий и радиоэлектроники: В 9-ти томах. Томск: Изд-во Том. Ун-та, 2016. 4093 с.
7. Справочник технического переводчика (глоссарий) [Электронный ресурс]. URL: <https://intent.gigatran.com/> (дата обращения: 02.10.2024).
8. Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 13.10.2024).

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 81'85: 347.78.034

**К. В. Шувалов, Л. Г. Васильев**  
**ОСОБЕННОСТИ КОСВЕННЫХ СПОСОБОВ**  
**ПЕРЕВОДА ЗАГЛАВИЙ АМЕРИКАНСКИХ БОЕВИКОВ**

Статья посвящена определению сущности и широты применения метонимического переноса при переводе фильмонимов. Авторы дают анализ переводов названий 524 американских боевиков, определяя частотность употребления различных косвенных способов перевода, предлагают классификацию переводов, осуществленных на основе метонимического переноса; проводится сравнение приема смыслового развития в переводе и приема полной замены названия фильмов.

*Ключевые слова:* фильмоним; боевик; метонимический перенос; полная замена названия фильма; косвенный перевод.

**K.V. Shuvalov, L.G. Vasilev**  
**FEATURES OF INDIRECT TRANSLATION**  
**OF AMERICAN ACTION FILM TITLES**

The article describes the essence and scope of the metonymic transfer in translations of film titles. The authors analyze the translation of 524 American action film titles, determine the frequency of use of the various indirect methods of translation, classify the translations based on metonymic transfer, compare the translation techniques of the modulation and the complete change of the film titles.

*Keywords:* film title; action film; metonymic transfer; indirect translation; modulation.

Внедрение в кинопроизводство новых технологий ведет к неуклонному росту количества выпускаемых каждый год кинолент. Зритель не в состоянии ознакомиться с ними всеми, ему приходится делать выбор, что смотреть, а что нет. Первое, на что он обращает внимание – это название фильма. Если оно не производит впечатление, то, скорее всего, зритель пройдет мимо, невзирая на возможную высокую культурную ценность картины. Подбор названия для фильма – это ответственная задача, а грамотный его перевод – это поиск золотой середины между отражением реального содержания и формированием его положительного восприятия потенциальным зрителем. [2, с. 64]. Американское кино пользуется популярностью во всем мире, а боевик является одним из его наиболее востребованных жанров. Характерной особенностью американского боевика является его легкая сочетаемость с другими жанрами. Не зря Ж. Годар назвал американское кино троянским конем кинематографа [13]: сливаясь с другими жанрами, американский боевик заполняет и чужие ниши, он становится вездесущ. В результате анализа перевода названий американских боевиков можно получить данные, показательные для индустрии перевода фильмонимов в целом.

Как известно, переводчик может идти по пути прямого или непрямого перевода [4, с. 157]. В последние годы именно способы косвенного перевода становятся все более популярными у кинодистрибьютеров [11, с. 390]. Ими используются *транспозиция* («Chaos Walking» – «Поступь хаоса» 2021), *грамматическая замена* («Matrix: Resurrections» – «Матрица: Воскрешение» 2021), *конкретизация* («Operative» – «Связной» 2019), *генерализация*

(«Crown Vic» – «Полицейский седан» 2019), *опущение* («Dora and The Lost City of Gold» – «Дора и затерянный город» 2019), *добавление* («Ava» – «Агент Ева» 2019), *частичная замена* («Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn» – «Хищные птицы: Потрясающая история Харли Квинн» 2020), *эквиваленция* («Army of One» – «Одна в поле воин» 2020). Однако наиболее широкое применение находят *смысловое развитие*, или *модуляция* («Last Seen Alive» – «Пропавшая» 2022) и *полная замена названий* («Boss Level» – «День курка» 2021).

Среди лингвистов нет единого мнения о том, какая роль в переводе отводится метонимии. Согласно сторонникам сформировавшейся за рубежом метонимической теории перевода, перевод в целом может восприниматься как процесс установления метонимических отношений [12, с. 7]. Осуществлять прямой перевод далеко не всегда представляется возможным, из-за отсутствия у слов точных эквивалентов в разных языках. При этом перевод редко сводится к метафорическому переложению оригинала – в подавляющем большинстве случаев он представляет собой выявление и установление отношений смежности между единицами посредством метонимической обработки. Следовательно, метонимия как нельзя лучше подходит для описания того сдвига, который происходит при передаче информации с одного языка на другой и позволяет объяснить не самые очевидные переводческие преобразования [12, с. 157].

В отечественной науке, тем не менее, преобразования на основе метонимического сдвига рассматриваются как одна из разновидностей лексико-грамматических модификаций [1, с. 38] или как один из приемов перевода, используемых при смысловом развитии или модуляции [9, с. 168].

На данный момент изучение метонимии в переводоведении является фрагментарным [3, с.10], хотя и предпринимаются попытки оформления метонимики как отдельной научной дисциплины [12, с. 181]. Очевидно, что метонимия играет немаловажную роль при переводе англоязычных фильмонимов [9, с. 168].

В рамках нашего исследования мы изучили перевод 524 заглавий американских боевиков 2018 – 2022 годов, и установили частоту использования метонимического сдвига среди применяемых разновидностей косвенных переводов, а также применили классификацию Нила Норрика [14] при анализе конкретных примеров метонимического перевода.

Существует 18 вариантов метонимического сдвига, которые можно объединить в 6 групп [14, с. 28]:

*Группа 1. Причина и следствие*; она является наиболее многочисленной и включает:

(1а) собственно причину-следствие (28% случаев). Сюда можно отнести перевод «Adrift» – «Во власти стихии». В фильме речь идет о паре, застрявшей на сломанной яхте посреди океана. Прилагательное *adrift* означает *плывущий по течению, без руля и без ветрил, брошенный на произвол судьбы*. Логично, что человек, попавший в такую ситуацию, оказывается не в состоянии что-либо контролировать, он пребывает во власти стихии, которой в данном случае является вода;

(1б) отношения ‘производитель – продукт’ (4% случаев): например, «Betrayed» – «Предатель». В результате деятельности предателя появляются жертвы предательства;

(1в) ‘естественный источник – естественный продукт’ (2% случаев): «The Serpent» – «Укус змеи». *Serpent* – это *ядовитая змея*, а способность кусаться присуща всем ядовитым змеям;

(1г) отношения ‘инструмент – продукт’ в материале нашего исследования не обнаружены, их примером может послужить перенос *a carving knife – a wood carving*.

Группа 2. Действие и его компоненты:

(2а) ‘предмет – действие’ (12% случаев). «Plane» – «Крушение». Самолет, как летательный аппарат, может из-за неисправности рухнуть на землю;

(2б) ‘исполнитель – действие’ (12% случаев). «Termination» – «Женщина-терминатор». *Termination* означает уничтожение, *terminator* может переводиться как *уничтожитель*, то есть человек, выполняющий действие уничтожения;

(2в) ‘инструмент – действие’ (2% случаев) «Interceptor» – «Перехват». В данном случае под словом *interceptor* подразумевается база противоракетной обороны. Перехват ракет – ее главная функция;

(2г) ‘исполнитель – инструмент’ (0 % случаев): примером таких отношений может быть метонимический перенос *a driver – a car*.

Группа 3. Часть и целое:

(3а) ‘действие-более сложное действие’ (10% случаев). «Tag» – «Ты водишь!». *Tag* – зарубежный аналог игры в догонялки, в котором ведущий старается осалить остальных игроков касанием руки. Осаленный сам становится ведущим. Таким образом, участники меняют роли во время игрового процесса, то убегают от кого-то, то бегают за кем-то, переход игрока в разряд ведущего – это лишь часть игры;

(3б) ‘предмет – его компонент’ (2% случаев). «Hollow Point» – «Безбашенная пуля». *Hollow point* – это обозначение разновидности наконечника пули – полый наконечник, пули такого типа расширяются при попадании в цель;

(3в) основной составной элемент – учреждение (0% случаев): примером может послужить перенос *stage – the theater as an institution*.

Группа 4. Емкость и содержимое:

(4а) ‘местность – обитатели’ (8% случаев) «Wastelander» – «Мертвые земли». *Wasteland* переводиться как *пустошь*. В пустошах никто не живет, поэтому эти земли можно расценивать как мертвые. В оригинальном названии обозначен человек, обосновавшийся в пустоши.

(4б) ‘ёмкость – содержимое’ (0% случаев): примером может быть перенос *a beer mug – beer*.

(4в) ‘костюм – тот, кто его носит’ (0% случаев): например, *an army uniform – an army soldier*.

Группа 5. Опыт и обычай:

(5а) ‘проявление – дефиниция’ (12% случаев). «Lovebirds» – «Сладкая парочка». Людей, которые находятся в отношениях, нередко называют голубками, неразлучность – это их характерная черта. Сочетание *сладкая парочка* применяется в отношении людей, постоянно пребывающих вместе.

(5б) ‘узус – норма’ (4% случаев) «Sleepover» – «Вот это ночка!». *Sleepover* – это «*нижамная*» *вечеринка*, или вечеринка с ночёвкой. Логично, что такое событие должно происходить в ночное время.

Группа 6. Владелец и обладаемое:

(6а) ‘субъект владения – объект владения’ (4% случаев). *Primal* – «Звериная ярость». *Primal* означает *первобытный*. Нечто первобытное, относящееся к древним временам воспринимается как нецивилизованное и имеющее больше общего с животными, нежели

людьми. Первобытные создания кажутся агрессивными и полными необузданной ярости. Звериная ярость может восприниматься как качество, которым они обладают.

(6б) ‘должностное лицо – ведомство’ (0 % случаев): например, *a person serving as president – the office of the president as an institution*.

Наиболее часто метонимический перенос осуществляется на основе причинно-следственных связей, в след за ними по популярности идут отношения ‘предмет – действие’ и ‘исполнитель – действие’, а также ‘проявление – дефиниция’, таким образом, между единицами перевода, как правило, формируются метонимические отношения 1, 2 и 5 групп. Обращает на себя внимание факт того, что метонимический перенос может затрагивать как весь заголовок – «Last Seen Alive» – «Пропавшая», так и его часть – «Tomorrow War» – «Война Будущего». То есть, в переводе фильмонима возможна либо полная модуляция, либо частичная метонимическая замена. Чаще всего, однако, метонимический сдвиг охватывает весь заголовок (88% случаев).

В общей массе косвенных переводов смысловое развитие и переводы, осуществленных на основе метонимического переноса (12 % которых мы отнесем к группе частичной замены) занимают 2 место, значительно уступая приему полной замены названия фильма.

Таблица 1 – Частота использования приёмов косвенного перевода

| Прием косвенного перевода | Процентное соотношение |
|---------------------------|------------------------|
| эквиваленция              | 2,73                   |
| генерализация             | 3,17                   |
| грамматическая замена     | 3,18                   |
| транспозиция              | 3,18                   |
| конкретизация             | 3,64                   |
| опущение                  | 8,64                   |
| добавление                | 13,18                  |
| частичная замена          | 18,64                  |
| смысловое развитие        | 20                     |
| полная замена             | 36,36                  |

В большей степени популярно смысловое развитие у пиратских переводчиков; официальные дистрибьюторы при переводе более креативны и используют широкое разнообразие приемов, однако, если речь идет о фильмах категории В, они обычно склонны прибегать к полной замене названия фильма [11, с. 383].

Очевидно, что авторы полных замен в переводе фильмонимов стремятся произвести на зрителей определенное положительное воздействие, побудить к просмотру фильма. Изучение воздействия перевода на реципиента находится в сфере интереса прагматики перевода. В.Н. Комиссаров, рассуждая о прагматической адаптации, отмечает, что предельное отхождение от оригинального текста происходит на наиболее высоких ее уровнях, тогда, когда переводчик занят решением экстрапереводческой сверхзадачи. Эта задача заключается не в обеспечении адекватности перевода, как обычно должно быть, а направлена на нечто другое, что не связано с точным воспроизведением оригинала. Она связана с экономическими, политическими, личными или иными соображениями. Для выполнения подобной сверхзадачи переводчик может изменять и, даже, искажать исходный текст, вразрез с главными принципами своей профессиональной деятельности. Подобный перевод не представляется адекватным, и подобная практика должна носить исключительный характер, а

действия переводчика не могут расцениваться как перевод в привычном смысле этого слова [7, с. 147].

Прием полной замена заголовка фильмонима восходит к маркетинговому процессу транскреации, которая представляет собой воссоздание контента на другом языке для новой аудитории. Ее задача – сохранить посыл или передать воздействие, которое должно производить оригинальное название; сами же слова или применяемые изображения при этом могут в корне меняться [5]. Ранее к транскреации прибегали крупные международные брэнды при продвижении своей продукции в отдельно взятых странах, регионах. Так, дезодорант «Ахе» был придуман во Франции, а при приходе на англоязычный рынок его название заменили на «Lynx» из-за ассоциаций со словом топор. Дезодорант «Rexona» в Америке называется «Degree», в Великобритании «Sure», в Японии «Rexena», в Южной Африке «Shield», хотя серьезных причин для входа на рынки этих стран с не-оригинальным названием нет [8]. Сегодня транскреация широко применима и в кинопрокате.

Возможно выделение трёх типов полных замен в переводе.

1) Собственно транскреация, при которой происходит переосмысление материала, создается отличный от оригинального заголовок, который, тем не менее, отражает суть и содержание фильма. То есть возникает такой фильмоним, который в полной мере исполняет все функции артионима наравне с оригинальным. Как правило, после просмотра картины зритель осознает, почему прокатчиком было выбрано подобное название. Например, между сочетаниями «Boss Level» – «День курка» нет общих единиц значения, но можно сказать, что обе фразы по-разному раскрывают суть одного и того же фильма о персонаже, который вынужден заново переживать один и тот же день. В «Boss Level» проводятся параллель с компьютерными играми, в которых приходится многократно снова проходить один и тот же уровень пока не удастся расправиться с боссом. Заголовок «День курка» является отсылкой к «Дню сурка», в котором герой находится в похожем положении, замена буквы *c* на *k* указывает на то, что «День курка» – это еще и боевик. Переводное название способно вызвать больший положительный отклик у российского зрителя, чем дословный перевод и имеет прямую связь с содержанием картины.

2) Транскреация, при которой автор намеренно создает вводящий зрителя в заблуждение заголовок, имеющий весьма косвенную связь с самой картиной, не передающий верно ее содержание. К этой группе относятся, так называемы «ложные сиквелы». Например, транскреация фильмонима «Old man» как «Не дыши: начало» это лишь рекламный трюк, необходимый, чтобы связать две разные по содержанию и даже жанру картины, в которых сыграл один и тот же актер, создать впечатление, что это предыстория серии фильмов «Не дыши» [10, с. 407].

3) Псевдотранскреация или возврат к оригиналу. Он означает обращение к первоначальному названию фильма при переводе. Переводной заголовок необходимо предоставить за 7–9 месяцев до начала проката фильма для успешного проведения его рекламной кампании [6, с. 39]. Существуют случаи, когда в течение этого промежутка времени авторы оригинальной ленты решают изменить ее название. Менять при этом переводное название и рекламировать фильм заново не имеет смысла – это слишком затратно и не гарантирует повышения к нему интереса. Например, фильм «The Informer» (2019) изначально назывался «The Three Seconds», отсюда возникло переводное заглавие «Три секунды». То есть, на самом деле дистрибьютером при переводе было применено калькирование, прием прямого перевода, но без наличия фоновых знаний об этом догадаться невозможно.

Подводя итог, мы можем отметить, что изучение случаев полной замены заглавия фильма выходит за пределы транслатологического анализа, и, если ограничиваться случаями адекватного перевода при подсчёте частотности употребления способов косвенных переводов, то первое место по популярности займет метонимический перенос.

**Список литературы:**

1. Бреус Е. В. Курс перевода с английского языка на русский: учебное пособие. Москва: Валент, 2007. 315 с.
2. Бузаджи Д. М. Хоть горшком назови // Мосты. Журнал переводчиков, 2005. № 1. С. 64–75.
3. Бусурина Е. А. Анализ метонимических преобразований при переводе русских прилагательных на английский язык (на материале медиатекстов) // The Journal of Philological Studies, 2020. Volume 5. № 3. С. 10–14
4. Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 157–167.
5. Гончар, А. Транскреация //: URL : <https://www.unisender.com/ru/glossary/chto-takoe-transkreatcia/#anchor-2> (дата обращения: 7.09. 2023)
6. Исмаилова Т. А. Перевод названий фильмов // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых, 2017. № 15. С. 38–40.
7. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций. - М.: ЭТС, 1999. - 192 с.
8. Лукьянова Д. Dannon, Rexena и Mr. Clean: почему эти 9 брендов в других странах называются иначе. – URL: <https://travelask.ru/blog/posts/11851-dannon-rexena-i-mr-clean-pochemu-eti-9-brendov-v-drugih-stra><https://travelask.ru/blog/posts/11851-dannon-rexena-i-mr-clean-pochemu-eti-9-brendov-v-drugih-stra> (дата обращения: 07.09.2023).
9. Рыбин П. В. Теория перевода: курс лекций для студентов IV курса дневного отделения. М.: Московская государственная юридическая академия, 2007. - 608 с.
10. Шувалов К. В. О влиянии экстралингвистических факторов на выбор способов перевода названий американских боевиков // Молодежь и наука: слово, текст, личность: Материалы VII Международной молодежной научно-практической конференции, 2024. С. 399–408.
11. Шувалов К. В. Пиратские и официальные способы перевода названий американских боевиков с 2018 по 2022 год в сравнении // Актуальные вопросы теории и практики перевода в контексте межкультурного взаимодействия: сб. науч. ст. / Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2024. С. 381–391.
12. Denroche C. Metonymy and language: a new theory of linguistic processing. New-York: Routledge, 2015. p. 218
13. Kaganski, S. Jean-Luc Godard: «c'est notre musique, c'est notre ADN, c'est nous». URL [www.lesinrocks.com/cinema/jean-luc-godard-cest-notre-musique-cest-notre-adn-cest-nous-81800-05-05-2004/](http://www.lesinrocks.com/cinema/jean-luc-godard-cest-notre-musique-cest-notre-adn-cest-nous-81800-05-05-2004/) (дата обращения: 14. 08. 2023)
14. Norrick N. R. Semiotic Principles in Semantic Theory. University of Ottawa, 1981. 267 p.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

## **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

УДК 80

**В. А. Большакова**

### **АДАПТАЦИЯ УЧЕБНЫХ ПРОГРАММ И МЕТОДИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ К ИЗМЕНЯЮЩИМСЯ ЛИТЕРАТУРНЫМ РЕАЛИЯМ**

В статье рассматривается современный литературный процесс и его отражение в школьном обучении. Анализируются тенденции современной литературы и их влияние на образовательный процесс. Внимание уделено необходимости адаптации учебных программ и методических материалов к изменяющимся литературным реалиям. В практической части статьи предлагаются задания, которые могут быть использованы на уроках литературы для повышения интереса учащихся к чтению и развития их аналитических способностей. Задания содержат анализ текстов, обсуждение тем и проблем, поднимаемых в произведениях.

*Ключевые слова:* Современный литературный процесс; школьное обучение; литературные тенденции; методические материалы; задания на уроках литературы; анализ текстов.

**V. A. Bolshakova**

### **ADAPTATION OF CURRICULA AND TEACHING MATERIALS TO CHANGING LITERARY REALITIES**

The article examines the modern literary process and its reflection in school education. The trends of modern literature and their influence on the educational process are analyzed. Attention is paid to the need to adapt curricula and teaching materials to changing literary realities. The practical part of the article offers tasks that can be used in literature lessons to increase students' interest in reading and develop their analytical skills. The tasks contain text analysis, discussion of themes and problems raised in the works.

*Key words:* Modern literary process; school education; literary trends; teaching materials; assignments in literature lessons; text analysis.

Литература прошла сложный и долгий путь. В период рассвета сменялся временами упадка. А бурное развитие – застоём. Но несмотря на это русская литература продолжала свой путь. Стала вершиной мирового словесного искусства.

Русская литература богата своим содержанием. Связана со всеми сторонами жизни России. Произведения великих классиков доступны и понятны многим читателям. Это свидетельствует о её величии. Когда мы знакомимся с произведениями русской классики, то понимаем, что эти произведения помогают нам осмыслить происходящее в современном мире. С помощью данных текстов можно не только осмыслить происходящее в мире, но и понять самих себя, а также осознать своё место в мире и сохранить человеческое достоинство.

Современный литературный процесс заслуживает особого внимания. На это есть несколько причин:

1. Литература конца XX века подвела итог эстетическим и художественным исканиям.
2. Современная литература помогает понять всю сложность нашей действительности.

3. Благодаря экспериментам и открытиям, современная литература перспективна для развития литературы XXI века.

Современную литературу часто называют «переходной», так как она прошла сложный путь от подцензурной советской до существования литературы в условиях свободы и изменения роли читателя и писателя. Главная черта современности – это многословие. А также отсутствует единого лидера и метода. Литературные жанры четко не следуют друг за другом. Они существуют одновременно.

Пространство современной литературы разнообразно. Литературу пишут люди разных эпох:

1. Те, которые существовали в глубинах советской литературы;
2. Те, которые нарушали устоявшиеся традиции;
3. Те, которые начали писать недавно.

У представителей данных поколений кардинально разное отношение к слову. А также его функционированию в тексте.

Жанровые разновидности: триллер, боевик, фантастика, фэнтези и др. Для данных произведений характерна лёгкое усвоение, которое не требует особого художественного вкуса. Характерна доступность разным слоям населения и возрастам. Для массовой литературы характерно то, что она быстро выходит из моды. Она не предназначена для хранения в домашней библиотеке. Массовая литература живёт тем, что у неё разработаны клише и штампы. В то время как важным элементом элитарной литературы становится художественный эксперимент.

Для массовой литературы совершенно не важна авторская точка зрения. В элитарной литературе чётко выражена авторская позиция.

Литературные судьбы современных писателей показывают сокращение пропасти между элитарной и массовой литературой.

В современной литературе существует несколько законов: взрыва, эволюции, внутреннего единства.

Подробнее остановимся на каждом из них.

Закон взрыва. Проявляется в изменении стилей. Они могут взаимодействовать друг с другом. С помощью взаимодействия появляются новые стилевые течения. При взаимодействии реализма и модернизма получается такое направление как постреализм. Также существовали попытки соединить ветвь модернизма – авангард и социалистический реализм. Это выливается в течение – соц. арт. К данному течению относятся рассказы В. Сорокина и Саши Соколова.

Закон эволюции осуществляется через усвоение традиций национальной и мировой литератур. В развитии и обогащении тенденций, а также во взаимодействии стилей внутри системы. Неоклассическая проза связана с классическим реализмом. Развивает его традиции и приобретает новые качества.

Происходит взаимодействие разных стилевых течений. Это способствует образованию новой системы – постмодернизма [3].

Классифицировать направления довольно сложно, но первые попытки уже существуют:

1. Современная женская проза;
2. Современная поэзия;

Женская проза заявила о себе в конце 80-х годов XX века. Тогда на литературном горизонте появились такие писатели как: Т. Толстая, Д. Рубина, Г. Щербакова и др. Эти писатели обогатили литературный процесс.

М.А. Черняк признаёт, что «за окном» у нас очень «непоэтическое время. И если рубеж XIX-XX веков, «Серебряный век», часто называли «веком поэзии», то рубеж XX-XXI веков – это «прозаическое время» [9, с. 147].

Современный литературный процесс – сложное явление, отражающее изменения в обществе, культуре и мышлении людей. Литература, как один из важнейших видов искусства, постоянно эволюционирует, предлагает новые формы и темы для осмысления действительности. Важно, чтобы школа, являясь основным институтом формирования личности и мировоззрения молодого поколения, адекватно реагировала на эти изменения.

Художественный процесс – это категория эстетики, истории и теории литературы. Важным элементом данного процесса является литература, которая находится в постоянном развитии. Она выступает как постоянно развивающаяся система. Этот процесс следует рассматривать как часть художественного развития всего человечества. Развитие художественного процесса связано с социальными условиями, но также подчиняется внутренним закономерностям. Взаимодействие этих двух факторов определяет его характер [7, с.3].

Современный литературный процесс характеризуется многоголосием и многообразием жанровых форм, стилистических направлений и тематических выборов. В литературе начала XXI века наблюдается активное развитие таких жанров, как постмодернизм, метамодернизм, магический реализм, киберпанк и другие. Важной чертой современной литературы является ее интертекстуальность, активное взаимодействие с текстами предыдущих эпох, создание новых смыслов через аллюзии и цитаты.

Современная культура находится в стадии кризиса. Происходит деформация художественных миров: абсурд становится ведущим принципом организации художественной образности. А также способствует восприятию действительности. Становится стилевой доминантой текста. Происходит иррациональное сочетание зрительных и словесных образов. Использование звукорядов, которые воздействуют на подсознание. Объединение в одном тексте противоречащих друг другу текстов разных исторических периодов.

В современной культуре существуют представления о «художественной реальности». Стали чаще замещаться представлениями о «виртуальной реальности», в которой располагается «ядро» культуры. Культура воспринимается не как «ценность» или «знание», а как информация о тех или иных явлениях действительности [6, с. 29].

Художественная литература долгое время занимала центральное место в культурной жизни. В связи с тем, что прогресс не стоит на месте, литература отделяется от сознания человека. Читатель в современном мире наблюдает за тем, как писатели пытаются внедрить литературные проекты, а также создают текст в виде коллажа. Занимаются созданием литературных сайтов и соотношением одного текста с другим.

С помощью интернета появились формы, имеющие косвенное отношение к литературе. Это помогает любому человеку моментально размещать тексты в виртуальном пространстве и знакомиться с текстами других пользователей. Благодаря современным средствам коммуникации эти тексты обрели возможность неограниченного существования и вхождения в культуру [5, с. 37].

Р. Барт в своём труде «О чтении» в 1976 году утверждал, что общество потребителей не даёт ответных действий и акт написания будет свободен лишь при условии свободы акта

чтения. Спустя почти полвека мы наблюдаем непосредственно сам процесс освобождения, который происходит на наших глазах [1, с. 497].

В современной культуре размываются письменные и устные коммуникативные пути. Новые медиа создают условия для изменения литературной коммуникации. В интернете появляются экспериментальные платформы, где письмо и чтение не разделены. Желания и потребности у читателей удовлетворяются и формируются максимально точно.

Современные сообщества для читателей и сайты для писателей активно используются в культурной коммуникации. Писатель вовлечен в информационные и коммуникативные потоки, которые формируют новые ориентиры литературного поля. Новая парадигма цифровой эпохи влечёт за собой изменения на разных уровнях культуры.

Категории автора и читателя в современном литературном пространстве сливаются. Сегодня читатель уже не абстрактный реципиент, а реальный человек, с которым писатель может взаимодействовать благодаря социальным сетям, блогам и мессенджерам [9, с. 144].

Современная литература в большинстве случаев остаётся без внимания школьников. Они ограничены изучением классических текстов, так как они входят в школьную программу. Некоторые учащиеся не могут найти общий язык с текстами школьной программы. Они считают, что эти тексты скучные и неактуальные. Перестают относиться к чтению серьёзно и вовсе забрасывают чтение. Сюжеты классики больше не вызывают любопытства, так как мы живём в новой культуре информационного общества. Именно она определяет наше представление о содержании литературы. А также о культурных ценностях общества современности. Возникает вопрос: нужно ли изучать только классическую литературу? Или же уроки могут стать интересными, если добавить в программу современных авторов?

Введение произведений современных авторов в школьную программу способствует формированию у учащихся адекватного восприятия действительности, развитию их способности анализировать и интерпретировать тексты, а также критически осмысливать прочитанное. Однако, несмотря на очевидные преимущества, включение современной литературы в учебные программы сталкивается с рядом трудностей. Так, необходимо постоянно обновлять методические материалы и учебники, что требует усилий и ресурсов. Современные тексты зачастую содержат сложные для восприятия символы и аллюзии, что требует от учителя высокого уровня профессиональной подготовки.

Будут ли мешать изучению классических произведений уроки по современной литературе? Ответ очевиден – нет. Такие уроки помогут учащимся открыть для себя другую литературу, которая непривычна их обыденному сознанию. Необходимо обсуждать то, что печатается в наши дни. Следует проводить уроки в игровой форме.

Проведение уроков современной литературы в игровой форме – эффективный метод обучения, который способствует вовлечению учащихся и углублению их понимания литературных произведений [4, с. 69–75].

Примеры игр для уроков литературы:

1. Игра по сказкам Г.Х. Андерсена. Используя методику «Своя игра», ученики путешествуют в мир героев сказок. Они узнают героев по их репликам и описаниям, что помогает вспомнить тексты произведений и улучшить понимание характеристик героев.

2. Ролевая игра «Юрьев день» по поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». Ученики делятся на группы, изображающие крестьянские семьи, и обсуждают свои проблемы с помещиками, что позволяет глубже понять характеры персонажей и социальные проблемы произведения.

3. Игра «Телемост». Урок проводится в форме диспута, где ученики высказывают свое мнение о Чичикове из «Мертвых душ».

В программе 11 класса под редакцией Т. Ф. Курдюмовой тема «Литература на современном этапе» предполагает общий обзор произведений последних лет [7, с. 93]. Хотя конкретные фамилии авторов и перечень текстов отсутствуют, рекомендуется обратить внимание на авторов, активно отстаивающих бережное отношение к человеку, природе, талантливым и трудолюбивым людям [2, с.78–82].

Знакомство с современными произведениями лучше завершать изучением больших эпических произведений. Тем самым можно практиковать традиционные уроки внеклассного чтения. Тексты, которые находятся в программе, имеют довольно большой объем, поэтому школьников не стоит перегружать дополнительным массивным материалом. Произведения малой формы отражают и особенности авторского стиля, и ряд основных проблем. Приведём несколько примеров:

1. Изучение романа «Преступление и наказание» и рассказа Людмилы Улицкой «Сонечка». После прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» можно обсудить со школьниками рассказ Людмилы Улицкой «Сонечка». Улицкая, называя свою героиню Сонечкой, отсылает к классическому тексту Достоевского, чтобы актуализировать в сознании сегодняшнего читателя нравственные проблемы: ответственности человека за совершаемые поступки, истинной любви, самопожертвования.

2. Изучение рассказа Чехова «Дама с собачкой» и романа Алексея Иванова «Тобол». Изучение рассказа А. П. Чехова «Дама с собачкой» можно дополнить обсуждением романа Алексея Иванова «Тобол», который, хотя и отличается жанром и временным периодом, поднимает вопросы личной ответственности, морали и исторической памяти.

Для эффективного включения произведений современных авторов в школьные программы необходимо разрабатывать задания, которые помогут учащимся глубже понять и проанализировать прочитанное. Такие задания способствуют развитию у учащихся навыков анализа и интерпретации текстов, критического мышления и творческого подхода к изучению литературы.

Современная литература, отражающая актуальные проблемы и тенденции, помогает школьникам лучше понять окружающий мир и свою роль в нем. Разработка и использование заданий, направленных на анализ, дискуссию и творчество, способствует развитию у учащихся критического мышления и аналитических способностей, что является ключевыми компетенциями в современном мире.

Успешная адаптация учебного процесса к современным литературным тенденциям способствует более глубокому вовлечению учащихся в мир литературы и их подготовке к критическому восприятию текстов.

#### **Список литературы:**

1. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина / Р. Барт. Москва: Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
2. Букарева Н. Ю. Современная литература в школе: диалог с классикой // Ярославский педагогический вестник, 2018. № 2. С.78–82
3. Дегтярёва О. В. Современный литературный процесс в России. URL: [https://bib-vesl.rnd.muzkult.ru/literaturny\\_protssess](https://bib-vesl.rnd.muzkult.ru/literaturny_protssess) (дата обращения: 14.08.2024).

4. Зырянова О. Н. Методика обучения литературе: урок в современной школе: учеб. пособие / О. Н. Зырянова, Н. А. Мазурова. Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2020. 100 с.
5. Кондаков Б. В., Попкова А. А. Размышления о современном литературном процессе // Вестник Пермского федерального исследовательского центра, 2015. № 1. С. 34–38.
6. Некрасова И. В. Современный литературный процесс и новые подходы к изучению в курсе бакалавриата // Вестник Самарского научного центра Российской академии наук, 2016. № 2. С. 28–32.
7. Литература: программы для общеобразоват. учреждений. 5–11 классы / сост. Г. Г. Полубинская. 2-е изд., стереотип. М.: Дрофа, 2010. 523, [5] с.
8. Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. М., ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 624 с.
9. Черняк М., Пешкова О. Трансформация авторской и читательской субъектности в условиях творческой цифровой среды // Культура и текст, 2019. № 2 (37). С. 144–156.

МБОУ Атепцевская СОШ, село Атепцево Московской области, РФ

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 82

**В. А. Гарибян**  
**СИМВОЛИСТСКИЕ И АНТИСИМВОЛИСТСКИЕ МОТИВЫ**  
**В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ИВАНА БУНИНА**  
**(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «БЕЗУМНЫЙ ХУДОЖНИК»)**

В статье рассматривается, как в творчестве писателя отразилась полемика Ивана Бунина с символистской школой. В работе мы анализируем рассказ «Безумный художник» с целью выявить символистские и антисимволистские мотивы. Особое внимание обращается на композицию текста, определение «точки зрения» в плане психологии (Б. А. Успенский «Поэтика композиции»).

*Ключевые слова:* Иван Бунин; безумный художник; символизм; теургия; сверхтекст.

**V. A. Garibyan**  
**SYMBOLIST AND ANTI-SYMBOLIST MOTIFS IN THE FICTION OF IVAN BUNIN**  
**(BASED ON THE STORY «THE MAD ARTIST»)**

The article discusses how Ivan Bunin's polemics with the symbolist school were reflected in the writer's work. In this work we analyze the story «The Mad Artist» to identify symbolist and anti-symbolist motives. Particular attention is paid to the composition of the text, the definition of the «point of view» in terms of psychology (B.A. Uspensky «The Poetics of composition»).

*Keywords:* Ivan Bunin; mad artist; symbolism; theurgy; supertext.

Символисты, вдохновленные философией Ницше, Вагнера и учением Владимира Соловьева о всеединстве, видели в искусстве не просто отражение действительности, а инструмент ее преобразования. Соловьев полагал, что существует два модуса мира: эмпирический – разобщенный, материальный мир, который мы воспринимаем органами чувств и божественный – всеединый, духовный мир, где все элементы находятся в состоянии единства и взаимопроникновения. Символисты, восприняв эти идеи, считали материальный мир неподлинным и стремились к его преображению через искусство, которое понималось ими как «теургия», что означало «соединение мистики, изящного искусства и технического искусства, подчиненное общей цели – «общению с высшим миром путем внутренней творческой деятельности» [6, с. 741]. Они видели в художнике «теурга», способного освободить «истинную красоту» из-под «грубой вещественной оболочки», а также носителя «миссии «пересоздания» отдельной личности и, тем самым, обновления бытия» [4, с. 703]. Символизм оценивается Буниным как «туман мистической путаницы», выстраивание таких философских построений уводят от понимания трезвых оценок действительности, как отмечает Н. Зернов – это нежелание и неспособность «различать добро и зло, запрещенное и дозволенное, священное и нечестивое» [2, с. 200]. Мальцев в своей монографии о Бунине справедливо отмечает: «что для Соловьева грубая оболочка, для Бунина как раз и есть истинная красота» [5, с. 136].

Кроме того, Ивану Бунину претила поэтизация революционных событий, как у Блока, и сравнения этих событий с «музыкой революции». Бунин полагал, что многие литераторы виноваты в той силе конфронтаций и противоречий, развернувшихся в России, страшных событий революционных дней, большевистского террора. Как написал он в своем

художественно-документальном дневнике «Окаянные дни»: «О, словоблуды! Реки крови, море слёз, а им всё нипочем!» [5, с. 304]. В своем рассказе «Безумный художник» (1921, Париж) Бунин с мастерством «рисует» преломление революционной утопии о «рождении нового человека», безумии стихийности массового участия в ней [5, с. 228]. По сюжету, накануне Рождества 1916 года герой возвращается в Россию, чтобы реализовать свой замысел – написать картину «Рождение Нового Человека», нового откровения, евангелия для всего мира, как герой и говорит, что это должно стать «благой вестью» для всех [1, с. 43].

Рассказ Бунина «Безумный художник» условно можно разделить на три композиционные части: начало – приезд художника в канун Рождества в древний русский город, затем основная часть – исполнение давно задуманного – создание картины, посвященной Событию, ознаменовавшему начало новой истории человечества, и конец рассказа – описание того, что в итоге получилось.

В начале рассказа автор выступает в роли объективного хроникера. Вся первая часть буквально пронизана светом, её доминирующие цвета – золотой, синий и белый – благородные и связаны с христианством. Необходимо заметить, что золото в лазури – это цвет русских икон и храмов. С этой точки зрения цвета коррелируют не только с описанием утра, но и с древним русским городом в канун Рождества. Тут же вводится герой, который получает ситуативные и вполне объективированные номинации: в первый раз назван «господином в пенсне», затем – «Седоком» [1, с. 41]. Его поведение описывается также «извне», автор выступает в роли постороннего наблюдателя без какой-либо ссылки на внутреннее состояние персонажа. Отметим также, что все вокруг контрастирует с описанием героя-художника: «измученное бледное лицо», «невидящий взор очень близорукого и рассеянного человека» [1, с. 42].

Сравним с описанием коридорного – «молодой малый с умными веселыми глазами» [1, с. 42] или извозчика – «рыжий бородач на козлах» [1, с. 41]. Гостиничный номер, представленный художнику, также описывается как «теплый, уютный и спокойный, янтарный от солнца» [1, с. 42]. Герой со своим нервным поведением выглядит совершенно чуждым в этом светлом и спокойном мире. Он выглядит странным, пугающим, безумным для окружающих, поэтому хозяин гостиницы поручает коридорному следить за ним. Установка на безумие дана не только в описании внешности болезненного героя, но еще и в названии рассказа и развивается в дальнейшем. Художник в этом отрывке предстает фигурой противоречивой, разрывающейся между самопровозглашенным величием и вспышками неконтролируемой ярости. Его поведение исполнено чувства собственного достоинства, даже театральности: «Ведите меня в самый светлый номер», – громко сказал он, торжественным шагом следуя по широкому коридору» [1, с. 42]. Он ведет себя, как актер на сцене, представляя себя «творцом»: «воскликнул он, театрально взмахнув рукой» [1, с. 42]; «художник горько и театрально усмехнулся» [1, с. 47]. Демонстративная уверенность в своей избранности отражена в его мыслях: «Теперь перед его умственным взором, с потрясающей, с небывалою доселе ясностью, стояло лишь то, чего жаждало его сердце, сердце не раба жизни, а творца ее, как мысленно говорил он себе» [1, с. 49]. Однако эта маска трещит, стоит лишь замыслу столкнуться с препятствиями реальной жизни. В моменты, когда его творческие порывы наталкиваются на преграды, художник теряет самообладание. Театральность исчезает, уступая место неуклюжести, лихорадочности, вспышкам гнева. Такая двойственность поведения, резкие переходы от спокойствия к ярости создают впечатление неуравновешенности, граничащей с безумием. Художник, работающий над своей картиной, предстает не

просто одержимым своим замыслом, но одержимым в буквальном смысле слова. Его страсть к искусству перерастает в разрушительную силу, неподвластную контролю разума.

Образ художника как «творца» подчёркивается не только его театральным поведением, но и языком, насыщенным евангельскими аллюзиями. Его речь пестрит цитатами из Священного Писания: «Вот тебе твои сребреники» [1, с. 44], «кесарево – кесарю» [1, с. 45], «иди с миром» [1, с. 47]. Используя фразы, принадлежащие самому Иисусу Христу, художник словно примеряет на себя образ мессии, способного творить чудеса. Эта идея прослеживается и в его стремлении «воскресить» умершую жену с помощью живописи: «Я воскрешу ее, убитую злой силой...» [1, с. 45]. Художник видит в себе божественную силу, способную преодолеть даже смерть. В момент отчаяния, когда его замысел под угрозой, он восклицает: «Сотвори чудо!» [1, с. 48], обращаясь к самому себе как к высшей силе.

Одержимый своей идеей, художник рассказывает незнакомым людям о своем замысле: «я должен написать вифлеемскую пещеру, написать Рождество и залить всю картину, – и эти ясли, и младенца, и мадонну, и льва, и ягненка, возлежащих рядом, – именно рядом! – таким ликованием ангелов, таким светом, чтобы это было воистину рождением нового человека» [1, с. 45]. Однако его основная идея связана не столько со священной историей, сколько с рождением нового человека («Нет таинства равного рождению нового человека. Последний миг кровавого, старого мира! Рождается новый человек!» [1, с. 43]).

Далее мы узнаем, что художник потерял жену и маленького ребенка. Трагическое прошлое художника глубоко сказывается на его личности и поведении. Два обручальных кольца на его руке – постоянное напоминание о пережитой трагедии, причем женское кольцо он воспринимает как «предсмертный завет», который обязан исполнить. Как отмечает Т. Ю. Зимина-Дырда, смерть жены и ребенка нанесла художнику глубокую психологическую травму, которая проявляется в виде навязчивого страха смерти [3, с. 43]. Он избегает всего, что ассоциируется со смертью: церковей, часовен, кладбищ, даже белых скатертей. Герой внутренне сопоставляет умершего ребенка и жену с Рождеством, полагая, что это будет победа над смертью, он пытается воскресить своих родных, рисуя Богородицу с Младенцем с фотографии погибшей жены и новорожденного сына: «Мадонну я напишу с той, чье имя отныне священо. Я воскрешу ее, убитую злой силой вместе с новой жизнью, выношенной ею под сердцем» [1, с. 45]. Фотография покойных становится сюжетной границей, местом перехода в мир мертвых.

Данный эпизод становится принципиально важным, так как появляется внутренняя точка зрения в авторском повествовании, например: «художник напряженно *вглядывался* в острые черты покойной» [1, с. 48]. Автор ставит себя в позицию всевидящего и всеобъемлющего наблюдателя. До этого момента все описание производилось с внешней точки зрения за исключением некоторых вкраплений несобственно-прямой речи, например: «он сказал себе «Надо подготовиться» [1, с. 47]. При описании творческого акта повествование все больше переходит от внешнего к внутреннему: «горячее вдохновение художника совершенно не повиновалось ему, делало совсем не то, что ему хотелось» [1, с. 48]. Кроме того, в тексте появляется множество глаголов, обозначающих внутреннее состояние: «ему хотелось...», «он подумал...», «ему показалось...», – что также является формальным признаком использования автором внутренней точки зрения.

Герой, сам того не замечая, оказывается под воздействием демонического начала – он растворяется в чужой стихии: «юношеская сила овладела им – дерзкая решительность, уверенность в каждой своей мысли, в каждом своем чувстве, сознание, что он все может, все

смеет, что нет более для него сомнений, нет преград» [1, с. 49] Таким образом, появляется некий субъект, который не есть сознание героя, но он овладевает им – в тексте это прямо обозначается «дьявольским наваждением жизни» [1, с. 49]. Творческий акт уходит из его власти и начинает подчиняться демонической власти. Заметим также, что в данном эпизоде используется лишь номинация «Он» – как бы потеря героем своей субъектности. Описание творческого процесса сопровождается глаголами со значением иллюзии («ему казалось», «ему грезились») – что может говорить о некоем несовпадении желания и того, что объективно получается. Здесь происходит важное событие – переход границы из профанного мира не в просто творческий, а житнетворческий и одновременно переход в иной мир, который оказывается совсем не тем, которым он хотел бы овладеть. Иными словами, когда художник начинает мыслить себя «не рабом жизни, а творцом ее», он оказывается во власти дьявола, ему кажется, что он божественный делатель, а на самом деле – сатанист. После завершения картины герой приобретает и внешние черты демона: «теперь он был бледен такой бледностью, что губы у него казались черными», «темные глаза горели нечеловеческим страданием...» [1, с. 49–50].

Итог работы художника оказывается полностью противоположным замыслу. Вместо Рождества он, сам не понимая, пишет распятие, без какой-либо надежды на воскрешение, вместо рождения – смерть: «Дикое, чёрно-синее небо до зенита пылало пожарами, кровавым пламенем дымных, разрушающихся храмов, дворцов и жилищ. Дыбы, эшафоты и виселицы с удавленниками чернели на огненном фоне <...>, над всем этим морем огня и дыма <...> высился огромный крест с распятым на нём, окровавленным страдальцем» [1, с. 49-50]. В описании картины автор использует оценочную лексику, например: лица...были столь мерзостны», причем оценка касается как художника, так и того, что он сделал. Если в начале рассказа торжествует свет как важный элемент семантического поля, связанного с концептом «Рождество», то в конце – лишь тьма и смерть.

Как нам кажется, в данном рассказе Бунин выразил свое отношение к символистам и продемонстрировал, к чему может привести их стремление пересоздать мир. Теургия им расценивается как род душевной болезни, безумие и, более того, как сатанистская практика. Итак, антисимволизм выражается в дискурсе самого рассказа Бунина, в котором его художник не обладает проницательностью творца, а обнажает собственную духовную и нравственную слепоту, утопичность собственного понимания и веры в исключительность собственной миссии и важности ее значения. Пытаясь создать евангелие жизни, художник создает евангелие смерти, такой вот итог и такая «благая весть» рассказа.

Кроме того, Бунин категорически не принимал установку творчества на «сверхтекст», которая была присуща модернистам. В статье «Сверхтекст и сверхдеталь в русской и западной культуре» Д. М. Магомедова и Н. Д. Тамарченко предложили термин «сверхтекст» для обозначения «мессианистского стремления автора создать произведение, стирающее грани между искусством и жизнью, непосредственно и глобально изменяющее мир» [7, с. 24-28] В некоторых произведениях искусства мы можем наблюдать стремление автора к созданию «сверхтекста» – произведения, которое не просто отражает действительность, а претендует на ее преобразование, на прорыв к «новым временам и новым пространствам». Это можно назвать эсхатологической концепцией текста, где завершение произведения символизирует своего рода «конец света» и начало новой жизни по иным законам. Примерами «сверхтекста» исследователи называют картину А. А. Иванова «Явление Христа народу», поэму Гоголя «Мертвые души», храм Спасителя А. Л. Витберга, «Мистерию» и «Предварительное

действие» А. Н. Скрябина, «Повесть о Светомире-Царевиче» Вяч. Иванова и др. Художники, одержимые идеей создания «сверхтекста», демонстрируют ряд сходных черт в своем творческом поведении и подходе к работе: «сверхтексты» часто обращаются к сюжетам, отражающим ключевые, переломные моменты в истории человечества или отдельного народа. Они стремятся пролить новый свет на прошлое и будущее, предлагая новое понимание исторического процесса и места человека в нем. Кроме того, их авторы обычно ощущают себя избранными, призванными осуществить особую миссию. Они видят в создании своего произведения единственный смысл своего существования и убеждены во внеличном источнике своего вдохновения и замысла. С момента возникновения замысла «сверхтекста» вся жизнь художника подчиняется его реализации, а его завершение становится самым драматичным моментом в творческой биографии автора. Как нам кажется, в своем рассказе Бунин описывает сотворение «сверхтекста». Его герой стремится написать картину Рождества, евангелие для всего мира, он несомненно чувствует себя избранным творцом, что мы продемонстрировали в анализе выше. «Сверхтекст» стал для художника не просто очередным замыслом, а всепоглощающей идеей, захватившей всю его жизнь. С момента возникновения этого замысла все помыслы художника были направлены на его воплощение, а завершение работы превратилось в кульминацию, наполненную драматизмом.

Очевидно, Бунин здесь критикует символизм, показывает его безжизненность, используя образ художника и «мертвый» источник его творчества. Его «творец» несет в мир разрушение, даже вопреки своей воле. Определение «безумный», характеризующее героя, отражает размышления Бунина о бессмысленности попыток перестроить жизнь. В этом также можно увидеть личное отношение Бунина к творчеству символистов, например, к творчеству Блока, которое он называл «родом душевной болезни».

#### **Список литературы:**

1. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Художественная литература, 1988. Т. 9.
2. Зернов Н. Русское религиозное возрождение XX века / пер. с англ. изд. 2-е, испр. Париж, 1991.
3. Зими́на-Ды́рда Т. Ю. Мир художника в рассказах И.А. Бунина // Вестник Челябинского государственного университета, 2010. № 22 (203). Филология. Искусствоведение. Вып. 46.
4. Корецкая И. В. Символизм / Коллектив авторов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1900-х годов): в 2 т. Т. 1. М., 2001.
5. Мальцев Ю. Иван Бунин. М., 1994.
6. Магомедова Д. М. Владимир Соловьев / Коллектив авторов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1900-х годов): в 2 т. Т. 1. М., 2001.
7. Магомедова Д. М., Тмарченко Н. Д. «Сверхтекст» и «сверхдеталь» в русской и западной культуре // Дискурс, 1998. № 7.

Институт русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук, Москва, РФ  
СОИ № 1532, Москва, РФ

УДК 821.161.1

**С. В. Жилияков**  
**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ**  
**КАК СПОСОБ АККУМУЛЯЦИИ МНЕМОНИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА**  
**В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ**

В статье анализируются лирические произведения современного поэта Руслана Киреева. Выясняется, что основной чертой их поэтики, как и многих современных стихотворений, является умелое и органичное использование прецедентного текста известных классических авторов в качестве базисного строительного материала для выражения собственных идей. Такая опора на интертекстуальность способствует существенной аккумуляции мнемонического потенциала произведений современной поэзии, делает их наиболее яркими, образно насыщенными, благозвучными, что позволяет им быть интересными и привлекательными для читателя.

*Ключевые слова:* русская литература; интертекстуальность; жанр; поэзия; мнемонический потенциал.

**S. V. Zhilyakov**  
**INTERTEXTUALITY AS A WAY OF ACCUMULATING MNEMONIC POTENTIAL**  
**IN MODERN POETRY**

The article analyzes the lyrical works of the modern poet Ruslan Kireev. It turns out that the main feature of their poetics, like many modern poems, is the skillful and organic use of the precedent text of famous classical authors as a basic building material for expressing their own ideas. Such reliance on intertextuality contributes to a significant accumulation of the mnemonic potential of works of modern poetry, makes them the most vivid, imaginatively saturated, euphonious, which allows them to be interesting and attractive to the reader.

*Key words:* Russian literature; intertextuality, genre; poetry; mnemonic potential.

Диалектика относительной ограниченности содержания и многообразия форм и средств его выражения для художественной литературы, как показывает ее история, является вовсе не недостатком, а преимуществом. Проторенный многовековой путь словесного творчества, казалось бы, исчерпавший тематические ресурсы, напротив, при искусном применении предлагает огромный диапазон возможностей для раскрытия творческих способностей современных авторов. Ценность человеческой культуры, в частности ее разновидности – литературы, как раз состоит в том, чтобы сохранить богатый опыт, в котором каждый индивид отыщет для себя самый откровенный образ и смысл, отвечающие его внутренней духовной организации, делающие его жизнь осмысленной. Благодаря свойству памяти художественная литература раскрывает каждому читателю эстетическую самодостаточность эпохи, человека, общества, помогает осмыслить (и даже переосмыслить) современность. Память для литературы является настолько неотъемлемым элементом, что входит в состав общеизвестных терминов и понятий. Так, М. М. Бахтин вводит одно из самых используемых в филологии понятий «память жанра» [2, с. 120]. Вышедшая из-под власти жанра память, по мысли И. П. Смирнова, преобразуется в «память дискурса» [14, с. 126], на основе которой строится внутрилитературный диалог. С. Г. Бочаров апеллирует в своих исследованиях к

«генетической памяти литературы» [3], расширяя диапазон применения мнемонического аспекта. Б. П. Иванюк же вовсе продлевает жизнь бахтинскому понятию, включая его в контекст понимания нетрадиционного вектора развития литературного жанра, отклоняющегося от общепринятой парадигмальной динамики, вследствие чего возникает вторичная актуализация, своего рода аллюзивная рефлексия – «память о жанре», представляющая собой ее, памяти, «мнемоническое осмысление в контексте современной истории» [8, с. 93]. В данном заданном М. М. Бахтиным ключе, вероятно, можно вести речь о «мнемонической инверсии» – явлении, противостоящем «памяти жанра» и дискредитирующем его основные эстетико-эпистемологические установки, приводящие в итоге к сознательной деградации жанрового сознания, наблюдаемой в конкретных художественных формах, имеющих место быть в мировой, в том числе русской, литературе. К примеру, благодаря «мнемонической инверсии» возникают антиподы известных жанров – «антипамятники»: «Non exegi monumentum...» Г. С. Батенькова (1856), «На развалинах цезарских палат» (1858) А. Фета, «Я весь умру...» (1950-ые- 1960-ые гг.), Е. Винокурова, «Я памятник воздвиг – едва ли ощутимый...» (2004) А. Пурина, Россия, «Нет, я-то весь умру – душа в холодной лире...» (2023) Руслана Киреева; «антиреквиемы»: «Requiem» (1865) Л. Пальмина (Россия), «Реквием?» (1948) К. И. Галчиньского (Польша); «антиидиллии»: «Наш путь в тайгу. И этот дальний путь...» (1925) Л. Мартынова, «Жил в чулане, избенке без печки...» (1976) А. Барковой [1, с. 270–285] и т.д.

И мнемоническая парадигма, концентрирующаяся вокруг «памяти жанра» и «памяти о жанре», а также «мнемоническая инверсия», тенденциозно тяготеющая к «забвению жанра», в целом подтверждают наличие памятной структуры в художественной литературе, предполагающей идею данных и иных потенциальных возможностей, реализуемых в конкретных лирических примерах. Как пишет М. К. Мамардашвили: «Если есть инверсия, то это означает, что есть поле возможностей; есть структура, и есть разные возможности» [11, с. 429]. К дополнительным возможностям мнемонической структуры, думается, можно отнести явление интертекстуальности, очень распространенное в литературе XX – XXI веков.

Содержание понятия интертекст и интертекстуальности как производной настолько широкое, что его точного (более конкретного) определения избегают и исследователи, и авторы словарных статей в энциклопедиях. По этой причине интертекст понимается через ряд свойственных ему атрибутов, а именно: он есть порождение вездесущего литературного «диалога», составляющего онтологическую сущность искусства слова, на его актуальность повлияли концепции «смерти субъекта» М. Фуко и «смерти автора» Р. Барта [10, стб. 307–309]. «Интертекстуальность – понятие, закрепленное в теории постструктурализма... чаще всего трактуется как “коллаж цитат” или проявление коллективного бессознательного в процессе индивидуального творчества» [7, с. 94], – пишет О.В. Зырянов. Отметим, что фактически любой текст становится заведомо включенным в интертекстуальную связь, поскольку он может выступать или в роли текста-прецедента, или в функции текста-преемника (потомка). Не вдаваясь в подробности теории интертекста, очевидно выходящей за границы данной статьи, укажем на некоторые важные особенности указанного литературного явления, становящиеся симптоматичными. По мнению того же О. В. Зырянова, «в основе любого интертекста лежит выступающая в роли его интегратора та или иная лирическая ситуация» [6, с. 46]. То есть то мироощущение, занимающее автора в текущий момент излияния лирических эмоций, являясь типологическим, привлекает для описания такие интертекстуальные средства, как аллюзии, цитаты, реминисценции, перифразы, выражающие аналогичные прецедентные состояния субъекта поэтического высказывания. Таким

образом, интертекстуальность – свойство строения интертекста, возникшее на основе рецептивно-мнемонической взаимосвязи между текстами, оно же поэтому и есть средство взаимодействия между произведениями литературы, сообщающимися кодовыми знаками, в результате чего готовый извод (произведение) получает новый вид, дополняется и трансформируется с помощью передавшихся ему от предшествующего источника смыслов. Очевидно, что в интертекстуальности заложена идея обмена, запоминания и хранения (аккумуляции) словесной энергии. Плодотворное использование интертекстуальных ресурсов дает широкое поле возможностей для творческого совершенства.

Современный поэт Руслан Киреев, стихи которого обладают эстетической притягательностью, интонационно-образной яркостью, поднимает самые острые экзистенциальные проблемы, актуальные для человека, среди которых быстротечность времени жизни, ценность каждого ее мгновения, одиночество и тоска по близким и родным, вековечность земной славы и проч. Высокого мастерства поэт достигает умением просто и доступно для читательского восприятия донести о важном, волнующем каждого. Благодаря способности органично сочетать великое наследие прошлого с современностью, высвечивать сквозь него актуальные смыслы лирика Киреева обретает достойное место среди самых известных авторов. Все это просматривается через мерный ритм его стихов, знакомые образы, вызывающие не менее известные ассоциации. Обратимся к стихотворению «Нет, я-то весь умру...» (2023)<sup>1</sup>.

Уже по титульной строке очевидна антагонистическая интенция, руководящая автором в отношении к предшествующей жанровой традиции поэтического «памятника», именно в ней вековечность творческого наследия подвергается не просто сомнению, а апофатически утверждается, переводя жанровый дискурс совсем в иную – инверсивно-семантическую плоскость. Несмотря на то, что со всей очевидностью представленный стихотворный «антипамятник» противостоит в целом сложившемуся жанровому «потомству», последовательно разворачивающему в диахроническом срезе времени «память творческого дискурса Ломоносова» [4, с. 214], его авторский замысел в данном случае реализуется в полемическом обращении к самому знаменитому из серии стихотворных «памятников» – «Памятнику» (1836) А. С. Пушкина.

Оно прочитывается сквозь бросающиеся в глаза лингвистические метки, известные многим читателям русской литературы. Образы «лиры», «праха», «подлунного мира», «питы», занимающие первую половину восьмистишного произведения, складываются в антонимический по отношению к жанровому прецеденту контекст, синтаксически и синтагматически связанный с начальной строкой. Об этом говорит пунктуационный знак поясняющего тире, сосредоточивающий внимание на всем единстве предложения, которое состоит из смысловой череды строк – однородных конструкций, обусловленных апофатической пронизывающей их семантикой: «Нет, я-то весь умру – душа в холодной лире / Исчезнет раньше, чем мой прах, / И е один *пшит* в чужом *подлунном мире* / Не вспомнит, что гулял здесь некий вертопрах». Эта, первая, композиционная часть стихотворения выступает как будто умышленной антиномией пушкинских строк, в каждой лексико-семантической единице противостоя им. Для наглядности приведем инициальный стих у Пушкина: «Нет, *весь я не умру* – душа в *заветной лире*» [12, с. 376]. Киреевская строка «*Не вспомнит*, что гулял здесь некий вертопрах» одновременно и сразу антимнемоническим «не вспомнит» позиционирует себя

<sup>1</sup> Стихи Р. Киреева здесь и далее цитируются по: [9].

двум – третьей и четвертой пушкинским строфам («Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...» и далее), как раз акцентирующим внимание на центральном смысле произведения – пространственной широте и временной долговечности памяти поэтического творения. Понятно, что лексико-семантический ярус поэтического текста трансформировал самый стиль, сменив его с торжественно-одического у Пушкина – на сниженно-молитвенный – у Киреева: «И я его молю: хоть что-нибудь потребуй! / Но небу от меня не надо ничего». В целом, идейное ядро «антипамятника» сводится к тому, чтобы объяснить, что современному бытию нет нужды до славы, каких-то человеческих подвигов – это все удел прошлых времен, и поэтому тема бессмертия поэзии сегодня, исчерпав себя, стала не актуальна. Автор, однако, при всей кажущейся простоте рецепции «чужого» слова, не останавливается только на этих отложенных в «генетической памяти литературы» образах и смыслах, а идет дальше, используя мнемонический прием, заключающийся в концентрации (уплотнении) анафорических синтаксических конструкций, охватывающих текст произведения в единую последовательность повторов: «Нет, я не...» – «Не вспомнит...»; «Исчезнет...» – «Из темной...»; «И не один...» – «И я его молю...»; «Но я еще живу...» – «Но небу от меня...». Все это, думается, наряду с интертекстуальным обращением к пушкинскому прецеденту способствует в целом увеличению мнемонического потенциала стихотворения, добавляет к уже имеющимся элементам дополнительные ресурсы смыслового обогащения.

В другом стихотворном произведении «Я очутился в сумрачном лесу...» (2023) поэт с первой строки сразу же погружает читателя в известный контекст, навеянный ожидаемой лирической ситуацией. Действительно, мало-мальски знакомый с классическим наследием человек сразу воспроизведет в памяти сумеречные и инфернальные картины первой кантики «Ада» из величайшей «Божественной комедии» Данте Алигьери, как сам в этом признается лирический субъект во второй строфе: «И вспомнились мне вдруг терцины Данте». Как и в предыдущем стихотворении, первая заимствованная строка из прецедентного текста влечет за собой целую гирлянду образов знаменитого флорентийца: здесь встречается и проводник по загробному миру Вергилий, и адские огни, и проч.

Конечно, в данном поэтическом творении используемые «дантовские» заимствования служат другой, отнюдь не эпигонской, цели – они способствуют созданию более глубокого мироощущения с помощью формально известных, но на индивидуальный лад перифразированных слов и смыслов, помогают разобраться лирическому «я» в самом себе, как бы заручившись поддержкой авторитетного предшественника, а также в определенной степени облегчить диалог с аудиторией, вступив с ней в своеобразную текстовую игру. Поэтому симптоматично присутствие в стихах иронической модальности. «Чужое» слово, введенное в новый контекст, способно родить иные смыслы. Так происходит и с произведением Киреева – жизнь для автора представляется непрестанной борьбой с препятствиями, бесконечным сизифовым трудом. Эта идея манифестируется с помощью первой «дантовской» строки, провоцирующей климакс – последовательное нарастание семантического значения глагола: «Я очутился – Я заблудился – Я затерялся – Я истомился – Я навсегда остался...». Композиционное обрамление первой («Я очутился...») и последней («Я навсегда остался») строк создает эффект присутствия идеи «мифа о вечном возвращении», представленной в обыденном сознании порочным кругом. Именно с его образом часто сравнивается и ассоциируется, к примеру, в творчестве философов-экзистенциалистов течение жизни, в которую, как в водоворот, заброшен человек (А. Камю «Миф о Сизифе», Ж. П. Сартр «Экзистенциализм – это гуманизм» и др.). Приведем на этот счет строки из «Смысла жизни» Е. Трубецкого: «С тех

пор как человек начал размышлять о жизни, жизнь бессмысленная всегда представлялась ему в виде замкнутого в себе порочного круга» [15, с. 43].

Так вот, можно сказать, что интертекстуальный принцип, апеллирующий к поэтическому опыту прошлого, упроченный использованием итерационных конструкций – идеологемой «мифа о вечном возвращении», риторическим приемом климакса, разноуровневыми повторами, образует в поэтике Киреева тот самый идейно-тематический остов, который способствует обогащению мнемонического потенциала художественного целого, за счет чего происходит как бы наращивание смыслового пространства стихотворений поэта. Интертекстуальность также помогает Руслану Кирееву продемонстрировать один из важнейших принципов современной поэзии – «интерпретационное вариантообразование», которое в большей мере «оказывается возможным только в неклассической парадигме, только в посткреативизме» [5, с. 13]. Его применение в данной стихотворческой практике характеризуется тем, что классические жанровые образцы и смыслы использованы, в частности, «как “сырье” для конструирования художественного текста» [13, с. 88], в процессе которого литературным предшественникам будто дается новая жизнь, играющая яркими красками.

Таким образом, интертекстуальность выступает одним из актуальных способов аккумуляции мнемонического потенциала современной поэзии, увеличивает объем «генетической памяти литературы» за счет того, что в ее основе лежит регенерация бесценного наследия известных и узнаваемых всеми участниками литературного процесса (автор, читатель, критик) прецедентных структур, которые встраиваясь в современный поэтический текст, придают ему дополнительную эстетическую ценность и эпистемологический изыск.

### **Список литературы:**

1. Балашова Е. А. Функционирование русской стихотворной идиллии в XX – XXI вв.: вопросы типологии: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Калуга, 2015.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки русской культуры, 2002.
3. Бочаров С. Г. Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012.
4. Гончарова О. М. Творческое наследие М.В. Ломоносова в русской поэзии XVIII – XX вв. // Вестник Русской христианской гуманитарной академии, 2011. Т. 12. Вып. 3. С. 209–217.
5. Доманский Ю. В. Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08. М.: РГГУ, 2006.
6. Зырянов О. В. Еще раз о лермонтовском «Пророке» (к проблеме кластерного подхода к лирическому интертексту) // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: Динамика художественных систем. 2013. № 1. С. 40–53.
7. Зырянов О. В. Жизнь лирического интертекста: (Пушкинский прецедент в стихотворении А. Тарковского) // Дергачевские чтения – 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: сб. научн. ст. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. Ч. 2. С. 94–99.
8. Иванюк Б. П. Память жанра, память о жанре и метажанр // Память жанра, память о жанре и метажанр // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Каменец-Подольський, 2011. Вып. 27. С. 92–96.

9. Киреев Р. Я долго жил... // Литературная газета. 2023. 18–24 окт. (№ 41). С. 23.
10. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001.
11. Мамардашвили М. Очерк европейской философии. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.
12. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 3. Стихотворения 1827 – 1836. М., Л.: АН СССР, 1950.
13. Серова М. В., Кадочникова И. С. Проблема культурно-исторической идентичности в литературе Удмуртии. Ижевск: Малолитражка, 2014.
14. Смирнов И. П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб.: Языковый центр СПбГУ, 1995.
15. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М.: Институт русской цивилизации, 2011.

Старооскольский филиал Белгородского государственного национального исследовательского университета, Старый Оскол, РФ

УДК 821.111

**Н. В. Кургузова****ТЕМА СЕМЬИ В РОМАНАХ ДЖ. К. РОУЛИНГ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ**

В статье рассматривается художественное воплощение темы семьи в романах Дж. К. Роулинг. Показано, что семья предстает абсолютной ценностью в романах Дж. Роулинг. Мотивы утраченной семьи, разбитых семей являются сюжетообразующими в цикле. Автор статьи отмечает, что проблема сиротства является одной из главных в поттериане. Особое внимание уделено образам матерей – Лили Поттер и Молли Уизли – образам, которые, по мысли автора связаны с архетипом матери. Окончательная победа над Волан-де-Мортом это не его физическое уничтожение, а торжество продолжающейся жизни, воплощенное в новых многодетных семьях. Тема семьи и связанные с ней мотивы являются первостепенными, и их анализ дает более глубокое понимание смыслового пласта цикла в целом. Значимость и серьезность проблематики предполагает ее всестороннее исследование.

*Ключевые слова:* тема произведения; устойчивые мотивы; сюжетные линии; архетип

**N. V. Kurguzova****THE FAMILY THEME IN J. K. ROWLING'S HARRY POTTER NOVELS**

The article considers the artistic embodiment of the family theme in J. K. Rowling's novels. Family is an absolute value for all the heroes of Rowling's novels. The motives of a lost family, broken families are plot-forming in the cycle. The problem of orphanhood is one of the main in Potterian. The images of Lily Potter, Molly Weasley are associated with the archetype of the mother. The victory of united children and parents over individualism defines Rowling's main idea about the need to save family values. The final victory over Voldemort is not his physical destruction, but the triumph of continuing life, embodied in new large families. The theme of the family and the motives associated with it are paramount, and their analysis gives a deeper understanding of the semantic layer of the cycle as a whole. The significance and seriousness of the problem presupposes its comprehensive research.

*Keywords:* the theme of the work, stable motives, storylines, archetype.

Романы Дж. Роулинг адресованы детям среднего возраста и подросткам. Социально-философская проблематика цикла усложняется по мере взросления главных героев и читательской аудитории, открывая перед подростками всю сложность, а порой и трагичность жизни. И важнейшей для понимания поттерианы является, на наш взгляд, тема семьи.

В российской науке романы о Гарри Поттере изучаются в разных аспектах. Особенно актуальными продолжают оставаться проблемы перевода и правильной интерпретации имен собственных, названий волшебных предметов, существ, заклинаний. Следует отметить разного рода культурологические исследования, которые пробуют осмыслить поттериану как феномен современной массовой культуры, в том числе в аспекте соответствия канонам православия. Научные статьи по разным проблемам фанфикшн часто пишутся на материалах фандомов по романам Дж. Роулинг и неизбежно затрагивают проблемы интерпретации фанатами отдельных эпизодов, персонажей. Ряд педагогических работ посвящен использованию творчества Дж. Роулинг в современной школе. Изучение

библиометрических данных по англоязычным работам, посвященным «Гарри Поттеру», в целом соответствует той картине, которую мы видим в современной российской науке [6].

Собственно литературоведческие исследования этой серии книг посвящены, как правило, проблемам жанра [11], [17], [9], мифологизма и фольклоризма [18], [2], [10], [16]. В ряде работ рассматривается образ главного героя как ключевой для восприятия всей серии книг [8], [19], [3]. Проблемно-тематический анализ редко становится предметом исследования литературоведов, среди немногочисленных работ можно назвать статьи Е. Базарбай «Политика и идеология в серии книг Дж. К. Роулинг "Гарри Поттер"» [1], Н.О. Булаш «Мотивы феминизма в цикле романов Джоан Роулинг "Гарри Поттер"» [4], В.В. Ескиной «Аллюзии на Вторую Мировую войну в серии книг о Гарри Поттере» [7]. Тема семьи и ее художественное воплощение в серии романов Дж. Роулинг о Гарри Поттере не исследовалась в российском литературоведении, хотя и заслуживает самого внимательного изучения.

«Дары смерти», седьмая книга цикла, (в отличие от всех предшествующих шести книг) начинается с эпитафии, взятого из трагедии Эсхила. Эпитафия сообщает повествованию эпический характер, предупреждает читателя о трагических событиях, которые станут основой сюжета. Словосочетание «недужный род» в этом контексте можно трактовать как относящееся к обществу волшебников (и современному обществу в целом). В романах Роулинг общество изображено дисгармоничным, ему свойственны разобщенность, страх и предрассудки. Примерами могут служить конфликты и сложные отношения волшебников с другими магическими народами, агрессивные информационные кампании Министерства магии, пренебрежительное отношение старых волшебных семей к «грязнокровкам». Функция преодоления дисгармонии связана с образами главных героев цикла – детьми.

Одной из аксиологических доминант романов Дж. Роулинг является семья. Эта тема оказывается в романе внутренне неоднородной и включает в себя ценностные парадигмы двух типов: первая парадигма связана с идеей рода и «чистой крови», а вторая – с идеей семейных отношений. С образами условно-отрицательных персонажей связана абсолютизация ценности рода и «чистокровности», а условно-положительные герои изображены ценящими именно отношения внутри семьи.

Волшебное сообщество состоит, главным образом, из старинных, многодетных семей, которые очень трепетно относятся к своей генеалогии и родственным связям. Мраксы, Блеку, Лестрейнджи и другие ценят идею благородной крови, идею рода. Веками из поколения в поколения передается не только родовое имя, но и богатство, фамильные ценности. Практически все чистокровные волшебники состоят в родстве друг с другом, родовое древо Блэков являет собой зримое свидетельство такой общности старого волшебного мира. В начале седьмой книги Волан-де-Морт говорит Беллатрисе: «– Многие из древнейших наших семейных деревьев со временем заболевают, – сказал он. Беллатриса, затаив дыхание, умоляюще смотрела на него. – Вам придется подрезать ваше, чтобы оно выздоровело, не так ли? Отсечь ветви, которые угрожают здоровью всего дерева» [12, с. 14]. Такие старинные роды стремятся уничтожить любого, кто представляет угрозу «чистоте крови». Беллатриса убивает Сириуса, своего двоюродного брата, и покушается на убийство кузины Нимфадоры потому, что семейные отношения для нее не являются ценностью, а ценностью является именно идея принадлежности роду, идея сохранения чистоты крови. Желание защитить семью от чужаков и мезальянса приводит к самоуничтожению семей, как это случилось с Мраксами. В книге «Гарри Поттер и Принц-полукровка» профессор Дамблдор рассказывает, что эта семья в волшебном мире была известна неуравновешенностью, жестокостью

и высокомерием, что было связано с большим количеством родственных браков. Легкомыслие и привычка к роскоши привели Мраксов к нищете, а последним представителем этого рода становится Том Реддл. Для Марволо Мракса чистота рода выше семейных отношений, поэтому дед Волан-де-Морта не принимает влюбленности своей дочери в магла.

Во всех романах цикла Дж. Роулинг последовательно противопоставляются семьи Уизли и Малфоев. Обе семьи являются старинными и уважаемыми, однако, на первый взгляд, отличаются характером семейных отношений. Их основой для Уизли являются любовь, поддержка, забота друг о друге. Эта любовь проявляется в том, что каждому из детей (и собственным, и чужим) достаёт заботы и материнского попечения. Миссис Уизли всегда принимает в своем доме Гарри и Гермиону как родных детей, а Гарри считает ее своей приемной матерью. Любовь Уизли лишена эгоизма и тщеславия, они открыты и добры по отношению ко всем и готовы принять в семью Тонкс с Люпином, Флер Делакур. Дом Молли Уизли, внешне некрасивый, но ассоциируется, прежде всего, с убежищем, безопасностью, вкусной едой и семейным счастьем.

Сюжетная линия, связанная с образом Перси Уизли, является вариацией евангельской притчи о блудном сыне. Возгордившийся сын публично отказывается от своих нелепых, бедных и непопулярных родителей, он прекращает общение с ними почти на три года. Однако, как и в Евангелии, Перси возвращается в семью и просит у родителей прощения за предательство. Молли и Артур Уизли, полные христианской всепрощающей любви, принимают сына. Уизли любят своих детей и готовы простить им все прегрешения.

Отношения внутри семьи Малфоев скрыты от читателя, Роулинг в романах часто подчеркивает их снобизм, спесь и тщеславие. Поместье Малфоев, наполненное роскошными вещами, богато украшенное, становится тюрьмой для Гарри, его друзей и для самих Малфоев, которые не могут пойти против воли Волан-де-Морта. Важной художественной деталью в этой связи становится описание магической решетки, окружающей поместье Малфоев. В последних книгах мы узнаем, что Нарцисса и Люциус нежно любят своего сына, готовы рисковать и жертвовать собой для его спасения, гордятся им. Драко же прикладывает все усилия, чтобы спасти свою семью от гнева Волан-де-Морта. Несмотря на то, что семьи Уизли и Малфоев противопоставлены друг другу по ряду параметров, обе они являются крепкими и основаны на любви.

В романах цикла семье Уизли противопоставлены Дурсли. Образ этой семьи является сатирой на обывателей, на мещанство. Дурсли любят только друг друга, с пренебрежением и враждебностью относятся к чужакам, ко всему, что не соответствует их представлению о нормальном. И в этом смысле семья Дурсли близка аристократическим семействам чистокровных волшебников, закрытых для окружающих и большого мира. Любовь Вернона и Петуньи к сыну слепа и безжалостна. Для «чужака» Гарри их дом, дом дяди и тети становится едва ли не тюрьмой, местом, в котором он никогда не был счастлив. Он мечтает больше никогда не возвращаться в дом Дурсли, но именно этот дом спасает ему жизнь на протяжении 17 лет. Профессор Дамблдор, обращаясь к Дурслям в начале книги «Гарри Поттер и Принц-Полукровка» говорит: *«Магия, которую я призвал пятнадцать лет назад, дает Гарри могущественную защиту, пока он может назвать ваш дом своим домом. Хотя он был здесь глубоко несчастен, хотя ему здесь не были рады, хотя с ним плохо обращались – по крайней мере, пусть и с неохотой, но вы приютили его под своей крышей»* [14, с. 61]. В книге «Гарри Поттер и Орден Феникса», когда Гарри сообщает Дурслям о возрождении Волан-де-Морта, он вдруг видит ужас Петуньи от этой новости: она единственная из

присутствующих на кухне понимает, что это значит для волшебников и маглов. В этот момент Гарри видит в ней сестру своей матери, чувствует родство с ней. Несмотря на то, что Петунья испытывает к племяннику неприязнь и то, что его присутствие в доме связано с реальной опасностью для семьи, Петунья не лишает Гарри дома и той защиты, которую дает ему родная кровь.

В основе семей, изображенных Роулинг, традиционные союзы мужчин и женщин. Как правило, браки совершаются по любви и заканчиваются смертью супругов, как, например, это произошло у Поттеров, Долгопупсов, Люпинов, Лавгудов, Краучей. Исключениями могут быть браки Снейпов и Реддлов. Эпизод свадьбы Билла Уизли и Флер Делакур является очень важным в рассматриваемом аспекте. Уизли не отказываются от семейного торжества, хотя это сопряжено с большой опасностью для них и гостей, хлопотами и финансовыми расходами. Свадьба оказывается важнее житейских проблем и вопросов безопасности, ведь это создание новой семьи, продолжение рода, торжество любви: *«Волшебник с клочкастой головой поднял над Биллом и Флер палочку, и серебристые звезды осыпали новобрачных словно дождем, спирально завиваясь вокруг их теперь прикиших одно к другому тел. Фред и Джордж первыми захлопали в ладоши, золотистые шары над головами жениха и невесты лопнули, и из них вылетели и неспешно поплыли по воздуху райские птицы и золотые колокольца, вливая пение и перезвон в общий шум»* [12, с. 130].

Кроме счастливых семей в Поттериане есть и люди, выросшие в сиротстве или без родительской любви. Мотив утраченной семьи является одним из сюжетобразующих в романе. Трогательный эпизод с зеркалом Эйналеж во время первых рождественских каникул в Хогвартсе далеко не случаен для всего цикла: он отражает тоску Гарри по утраченной семье. Желание обрести семью становится одним из главных для него: *«Поттеры улыбались и махали Гарри руками, а он жадно смотрел на них, прижавшись к стеклу, опершись на него ладонями, словно надеясь, что провалится сквозь него и окажется рядом с ними. Его переполнило очень странное, неиспытанное доселе чувство – радость, смешанная с ужасной грустью»* [15, с.270]. Вновь мотив утраченной семьи возникнет в эпизоде «Годрикова впадина» в книге «Гарри Поттер и Дары смерти» в канун Рождества, самого семейного праздника, который в художественной вселенной Роулинг ассоциируется с единством семьи. Главный герой размышляет о том, каким могло бы стать его детство, и сам локус «Годрикова впадина» связан для него с образом отнятого дома: *«Скоро он вернется домой, туда, где когда-то жила его семья. Если бы не Волан-де-Морт, он рос бы в Годриковой Впадине, приезжал бы туда на каникулы, приглашал друзей погостить... У него могли быть братья и сестры... Праздничный пирог ему на семнадцатилетие испекла бы мама, а не кто-то другой... Жизнь, которую отняли у него, никогда не казалась такой реальной, как сейчас, когда он собирался увидеть место, где лишился всего этого»* [12, с. 280]. Между приведенными эпизодами проходит около шести лет, но тоска главного героя по утраченной семье не исчезает, несмотря на то что Гарри взрослеет. Из-за этой тоски Гарри благодарен принявшему его как родного семейству Уизли и, как мы узнаем в эпилоге, в итоге становится ее полноправным членом.

Помимо Гарри в зеркало Эйналеж смотрит и профессор Дамблдор. Роулинг прямо нигде не говорит, о том, что он там видит. На вопрос Гарри волшебник отвечает, что видит себя с парой теплых носков, но мальчик понимает, что в этом случае профессор не был искренним. Можно предположить на основании сведений Риты Скитер и признаний самого Дамблдора, что старый волшебник, вероятно, тоже видит в нем свою утраченную семью,

какой она была до всех трагических событий в прошлом. *«Ты ведь знаешь тайну болезни моей сестры, что сделали с ней эти маглы, во что она превратилась. Ты знаешь, как мой бедный отец отомстил им, и заплатился за это смертью в Азкабана. Ты знаешь, что моя мать отдала свою жизнь ради больной Арианы. Меня это бесило, Гарри»* [12, с. 604]. Именно тоска по утраченной семье заставляет волшебника совершить обе роковые ошибки в жизни: отправиться на поиски воскрешающего камня в юности (что привело к гибели Арианы) и взять в руки проклятое кольцо Мраксов. Поиски Дамблдора увенчались обретением воскрешающего камня, но это не принесло ему счастья, а лишь ускорило его смерть.

Разбитые семьи становятся преступлениями, которые совершает Волан-де-Морта, хотя на словах он выступает за поддержание старинных волшебных семейств. Так, он при всех говорит, что не станет убивать Невилла Долгопупса за дерзкие слова в финале книги «Гарри Поттер и Дары смерти», поскольку в его жилах течет благородная кровь. На протяжении действия петой, шестой и седьмой книг герои с ужасом узнают о преступлениях, которые совершают Пожиратели смерти, чтобы наказать волшебников, осмелившихся выступить против Волан-де-Морта: *«Ужас! Девятилетний мальчик арестован за попытку убить своих деда и бабу, предполагается, что он действовал под влиянием Императора»* [14, с. 471]; *«На их брата напал оборотень. По слухам, его мать отказалась помочь Пожирателям смерти. В общем, мальчику было всего пять лет и спасти его не удалось, умер в больнице святого Мунго»* [12, с. 487]. Дети становятся для него инструментом возмездия неугодным людям, родителей он шантажирует, угрожая нанести вред их детям (можно в этой связи вспомнить о Фенрире Сивом). Еще одним примером разрушенных семей является убитая чета Поттеров. Это преступление Волан-де-Морта описывается подробно, в отличие от кратких сообщений об убийстве других семей волшебников. Читатель видит, как Том Редл входит в мирный дом, убивает Джеймса Поттера, который несколько минут назад играл со своим маленьким сыном, как Лили Поттер пытается защитить Гарри, как отрикошетившее проклятие разрушает дом Поттеров. Недаром на памятнике жертвам Волан-де-Морта изображена семья. Да, это конкретная семья Поттеров, но статуи не слишком похожи на живых Лили, Джеймса и Гарри, это памятник разрушенным семьям вообще. На памятной доске в Годриковой Впадине возле разрушенного дома написано: *«... Этот дом, невидимый для маглов, был оставлен в неприкосновенности как памятник Поттерам и в напоминание о злой силе, разбившей их семью»* [12, с. 289].

Чистокровные семьи, как правило, имеют одного-двух детей, а вот осквернители рода многодетны, что, впрочем, тоже не является большой редкостью, если вспомнить семьи Гарри и Рона впоследствии. Нет детей у Амбридж, у Беллатрисы и многих Пожирателей смерти, иными словами, у отрицательных героев цикла. Бездетны оказываются и преподаватели Хогвартса (Дамблдор, Макгонагал, Снейп, Хагрид и др.), однако вся их жизнь посвящена обучению и воспитанию детей, многие из преподавателей стоят во главе факультетов – своего рода больших семей.

Рождение Тедди Люпина становится событием, которое поднимает моральных дух хозяев и гостей коттеджа «Ракушка» (кроме гоблина): *«Ветер ревел за окнами маленького коттеджа, в камине плясал огонь, Билл откупорил еще одну бутылку. Известие Люпина заставило их забыть, что они в осаде. Новая жизнь – потрясающее событие!»* [12, с. 438]. В этом описании противопоставлены враждебный мир, бушующий за окном, и горящий очаг, символ семейного счастья.

В романах Роулинг многие герои являются сиротами (Гарри и Невилл, Дамблдор, Волан-де-Морт, Хагрид). Снейп и Сириус, будучи нелюбимыми сыновьями, тоже отчасти становятся сиротами. Гермiona, спасая своих родителей, сама себя делает сиротой, Меропа Мракс отказывается жить без любимого Тома и оставляет своего новорожденного сына в приюте. Последняя битва с Волан-де-Мортом делает сиротой сына Люпина и Тонкс, Тедди. Для этих героев настоящим домом становится Хогвартс. *«Хогвартс был его первым и лучшим домом. Он, Волан-де-Морт и Снегг, все эти мальчики, лишённые семьи, обрели здесь родной дом...»* [12, с. 588], *«Ну, я-то останусь, – ответил Хагрид. В уголках его глаз продолжали собираться крупные слезы, стекавшие в косматую бороду. – Тут мой дом, был дом, с тринадцати лет...»* [14, с. 646]. Именно сюда они каждый раз стремятся душой, даже Волан-де-Морт, в школе они обрели поддержку, заботу, друзей. *«Он шел по берегу озера, наслаждаясь очертаниями возлюбленного замка – первого своего царства, принадлежавшего ему по праву рождения...»* [12, с. 426].

Проблема сиротства является одной из наиболее существенных в поттериане. В романах прослеживается мысль о том, что сиротство и разрушение семьи может иметь для общества страшные последствия. Выросший в сиротском приюте и лишенный материнской заботы, Том Реддл не знает любви и остается крайне эгоцентричным, неспособным к отношениям, основанным на доверии и взаимопонимании. Профессор Дамблдор в книге «Гарри Поттер и Принц-Полукровка» говорит, что Том Реддл был одержим своей родословной, так как вырос в сиротском приюте и хотел узнать, как он туда попал. Его поиски родовитых предков окончились в убогой хижине Мраксов, после того как Том Реддл убил семью своего отца. Деструктивный характер Тома Реддла – человека, для которого базовой ценностью оказывается власть, а не любовь – складывается в результате совокупности факторов: наследственности, дисгармоничности союза родителей (его отец-магл стал жить с Меропой Мракс под влиянием ее магии), а также детства, проведенного в приюте, на положении изгоя. На примере истории в романах Волан-де-Морта прослеживается процесс становления социально опасной личности.

Особое значение для всего цикла романов в целом имеет история семьи Римуса Люпина и Нимфадоры Тонкс. В седьмой книге Гарри ссорится с Люпином, так как бывший профессор хочет оставить свою беременную жену и отправиться со своими учениками для помощи в их секретном задании. В словах Гарри по поводу этого конфликта открыто звучит позиция Роулинг: *«– Родители, – сказал Гарри, – не должны бросать детей, если... если только их к этому не принуждают»* [12, с. 190]. Можно предположить, что эти слова выражают одну из ключевых идей поттерианы.

В каждой книге Гарри оказывается на волосок от гибели, но кроме собственных везения, мужества и поддержки друзей, ему помогает, его спасает материнская любовь (Лили жертвует собой и защищает своего сына от Волан-де-Морта, а Нарцисса Малфой лжет Темному Лорду о смерти Гарри, чтобы вернуться в замок и найти Драко). К аналогичному выводу пришла и З.А. Шелестова в статье «Его спасла любовь матери» [20]. Лили Поттер, Нарцисса Малфой и Молли Уизли готовы отдать собственные жизни, чтобы защитить своих детей. Исследование А. О. Ганиевой концепта "mother" в серии романов о Гарри Поттере показывает, что лексические единицы, представляющие концепт «mother» (мать) в системе языковых особенностей романов «Гарри Поттер» имеют важное значение. Концепт «mother» (мать) в серии указанных романов выражается следующими лексемами: mother,

тут, тот, тутту и тотту. В идиолекте писательницы мать – самоотверженная женщина, готовая на всё ради своих и чужих детей [5, с.41].

Наиболее ярко материнское начало воплощено в образе Молли Уизли, которая заботится не только о собственных детях, но и окружает любовью Гарри, она дает ему ощущение дома и семьи. Подчеркивается и чувство благодарности, которое испытывает главный герой по отношению к Молли Уизли: *«Продолжения речи миссис Уизли никто не услышал, потому что Гарри вскочил и обнял ее. Он постарался вложить в свое объятие все, о чем никогда ей не говорил, и, возможно, она его поняла, потому что, когда Гарри разжал руки, неуклюже потрепала его по щеке»* [12, с. 103]. Образ героини всегда окружен бытовыми реалиями: кастрюлями и тарелками, неглаженным бельем, корзинами и курицами. Неустанно миссис Уизли следит за своими детьми, за их благополучием. Образ Молли Уизли связан с архетипом Матери, хранительницы очага и защитницы семьи, своих детей. Важной художественной деталью являются семейные часы Уизли, все стрелки которых в последних книгах указывали на смертельную опасность. Это мрачное пророчество исполнится, когда будет убит Фред Уизли. Его смерть объединит семью, все члены которой соберутся у тела погибшего: *«Тела Фреда было не видно, потому что вокруг него собралась вся семья. Джордж стоял на коленях у изголовья, миссис Уизли лежала у Фреда на груди, сотрясаясь от рыданий. Мистер Уизли гладил ее по голове, и по его щекам градом катились слезы»* [12, с. 558]. Поединок миссис Уизли и Беллатрисы становится решающим для понимания позиции Дж. Роулинг: *«– Ты больше никогда не тронешь наших детей! – выкрикнула миссис Уизли»* [12, с. 621]. Как нам кажется, смысл этой сцены состоит в том, что самыми страшными преступлениями являются те, которые совершаются против детей, а люди, которые их совершают, должны быть наказаны.

Победа объединившихся детей и родителей над эгоизмом и крайним индивидуализмом определяет мысль Роулинг о необходимости сохранения семьи в современном обществе. Победа над Волан-де-Мортом приводит к воссоединению семей, и это не только семья Малфоев: *«Повсюду Гарри видел воссоединившиеся семьи...»* [12, с. 629].

Особое значение для понимания цикла романов имеет эпилог. Окончательная победа над Волан-де-Мортом – это не его физическое уничтожение, а торжество продолжающейся жизни. Заветное желание Гарри сбылось: он обрел жену, детей, крестника, многочисленных родственников жены. Гарри, Рон и Гермиона становятся не просто друзьями, но родственниками, одной семьей. Действие романов заканчивается там, где оно когда-то началось: на вокзале Кинг-Кросс, который становится символом вечного движения жизни.

### Список литературы:

1. Базарбай Е. Политика и идеология в серии книг Дж. К. Роулинг "Гарри Поттер" // Молодежь. Наука. Инновации. Т. 2, 2021. С.7–12.
2. Барушкова С. Б., Петрова Е. Е. Мифология и народный фольклор в современной литературе на примере произведений Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер» и «Фантастические твари и где они обитают» // Язык и общество. Диалог культур и традиций. Сб.ст. науч. конф. / под научн. ред. Е.И. Бойчук. Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского. Ярославль. 2019. С. 133–141.
3. Бейнарович О. Л. Образ главного героя в романах Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере // Художественный образ в литературе и искусстве. Материалы всероссийской

- научной конференции. Сер. «Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе». РГПУ им А.И. Герцена. СПб., 2021. С. 46–52.
4. Булаш Н. О. Мотивы феминизма в цикле романов Джоан Роулинг "Гарри Поттер" // Молодость. Интеллект. Инициатива Материалы VII Международной научно-практической конференции студентов и магистрантов. Витебский государственный университет им. П.М. Машерова . Витебск. 2019. С. 154–155.
  5. Ганиева А. О. Концепт "mother" (мать) и средства его реализации в серии романов Джоан Роулинг "Гарри Поттер" // Проблемы современной науки и образования. № 29 (111). 2017. С. 41–46.
  6. Голубева Е. В. Научная рецепция романов Дж. Роулинг о Гарри Поттере на материале зарубежных источников // Студент и наука (Гуманитарный цикл). Материалы международной студенческой научно-практической конференции. / Гл. редактор Н. Н. Макарова, отв. редактор М. С. Закамалдина. Магнитогорск. 2020. С. 1202–1209.
  7. Ескина В. В. Аллюзии на Вторую Мировую войну в серии книг о Гарри Поттере // Современный взгляд на будущее науки. Сб. ст. Международной научно-практической конференции / Отв. ред. Сукиасян А.А. 2015. С. 142–143.
  8. Канина С. Ю., Васильева Л. В. Образ нового героя в английской литературе // Актуальные проблемы образования в России и за рубежом: лингвистический, методический, педагогический аспекты. Материалы VIII Международной научно-практической заочной конференции. Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова. Ульяновск. 2015. С. 44–49.
  9. Куделько Т. А. Жанр фэнтези в цикле Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере // Современный ученый, 2019. № 4. С. 240–248.
  10. Манжула О. В. Интерпретация английской мифологии в романах Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере // Мировая литература в контексте культуры. Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2020. № 11 (17). С. 54–63.
  11. Паславская Я. Р. Гарри Поттер – «становящийся» герой? К вопросу о влиянии жанровых черт воспитательного романа на произведение Дж. К. Роулинг // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2015. № 1 (64). С. 177–181.
  12. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и Дары Смерти: Роман / Пер. с англ. М. Лахути, С. Ильина, М. Сокольской. М.: ЗАО «Издательство РОСМЕН-ПРЕСС», 2007. 640 с.
  13. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и Орден Феникса: Роман / Пер. с англ. В. Бабкова, В. Гольшева, Л. Мотылева. М.: ООО «Издательство РОСМЕН-ПРЕСС», 2004. 827 с.
  14. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и Принц-полукровка: Роман / Пер. с англ. М. Лахути, С. Ильина. М.: ЗАО «Издательство РОСМЕН-ПРЕСС», 2005. 672 с.
  15. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И.В. Оранского. М.: ООО «Издательство РОСМЕН-ПРЕСС», 2002. 392 с.
  16. Сафрон Е. А., Бручикова Е. В. Отражение мифа в фэнтези (на примере персонажей цикла романов Дж. К. Роулинг "Гарри Поттер") // Гуманитарная парадигма. № 3 (14). 2020. С. 125–134.
  17. Тимошенко Е. К. Гарри Поттер в зеркале классического английского детектива // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология, 2018. Т. 28, № 5. С. 742–745.

18. Филиппова Е. М. Мифологический полифонизм в цикле романов Джоан Роулинг "Гарри Поттер" // *Gaudeamus igitur*. № 3. Томск, 2017. С. 31–32.
19. Шевченко С. А., Сидельникова М. Л. Идеальный герой фэнтези: канон и его трансформация (на примере цикла романов о Гарри Поттере) // *Молодые лидеры-2016. Материалы I международного конкурса выпускных квалификационных и курсовых работ*. Иркутский государственный университет, Иркутск. 2016. С. 461–66.
20. Шелестова З. А. Его спасла любовь матери. Д. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень» // *Русский язык и литература для школьников*, № 9 , 2005.

Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева, Орёл, РФ

УДК 807

**О. В. Ланская**  
**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. П. КУЗНЕЦОВА**

В статье анализируются стихотворения Ю. П. Кузнецова «Бывает у русского в жизни», «Родное», «К Родине», «Ни великий покой, ни уют», «Солнце родины смотрит в себя», ключевые слова *любовь, ораит, покой, уют, совет, пустырь, пепел, антонимы пророки – бесы, святой – проклятой* и другие, восходящие к глубинным смыслам, связанным с представлением о добре и зле, о нравственном и безнравственном, идеале, который определяет будущее России.

*Ключевые слова:* антонимы; слово; сема; словосочетание; пространство.

**O. V. Lanskaya**  
**KEYWORDS IN THE WORKS OF Yu. P. KUZNETSOV**

The article analyzes the poems of Yu. P. Kuznetsov «It happens in the life of a Russian», «Native», «To the Motherland», «Neither great peace nor comfort», «The sun of the Motherland looks into itself», key words *love, plowman, peace, comfort, advice, wasteland, ashes, antonyms prophets – demons, saint – damned* and others, ascending to deep meanings associated with the idea of good and evil, moral and immoral, the ideal that determines the future of Russia.

*Keywords:* antonyms; word; seme; phrase; space.

Ключевые слова – это слова с повышенной частотностью, которые восходят к теме и идее произведения, раскрывают авторскую позицию текста. Через ключевые слова формируется представление о времени и о пространстве, характеризуется герой, выявляются его взгляды на мир, нравственные ценности.

Цель статьи – проанализировать ключевые слова в творчестве Кузнецова на примере стихотворений, посвященных теме Родины, одной из основных в творчестве поэта. Этой теме посвящены многие произведения Кузнецова: «Родное» (1988), «Русский миф» (2003), «Сказка» (1996), «Слезы России» (1965), «Сказание о Сергии Радонежском» (1980), «Знамя с Куликова» (1977), «Дом» (1974), «Сталинградская хроника. Оборона» (1984 – 1995) и другие.

Среди них и стихотворение «Бывает у русского в жизни» (1974), в котором рассказывается о самом сокровенном – чувстве любви к Родине.

Пространство и время в данном произведении организовано по-особому. В первом четверостишье фиксируется особенное время – минута раздумий об отечестве, сияющее чувство, которое автор сравнивает со звездой, символизирующей вечное счастье:

Бывает у русского в жизни  
Такая минута, когда  
Раздумье его об отчизне  
*Сияет в душе, как звезда* [4, т. 3, с. 118].

С одной стороны, моделируется в тексте пространство сужающееся, предельно детализированное. Так, например, лирическому герою дорог каждый зеленый листочек. С

другой – появляется пространство, связанное с разными сторонами света, и человеку хочется одновременно оказаться и на востоке, и на западе. И дорого ему все, на что указывают номинации *душа* и *сердце*:

Ну как мне тогда не заплакать  
На каждый *зеленый листок*!  
*Душа*, ты рванешься *на запад*,  
А *сердце* пойдет *на восток* [т. 3, с. 118].

Пространство зафиксировано также с помощью ряда словосочетаний с семей 'место', 'начало пути', 'границы пространства'. Оно историческое, географическое, сакральное. По сути, загадочное, таинственное. Отсюда использование в тексте слов *к потемкам* и *к туманам*. Номинация *туман* имеет семы 'облако', 'мрак' [6, т. 4, с. 119]. *Потемки* – 'мрак', 'темнота', 'вслепую' [6, т. 4, с. 133 – 134]. Символизирует *мрак* опасность, неизвестность. Связана номинация с тревогой и страхом.

Необходимо обратить внимание и на словосочетание *родные черты*, которое свидетельствует о том, что Родина для лирического героя – близкий, любимый человек:

*Родные черты* узнавая,  
Иду *от Кремлевской стены*  
*К потемкам ливонского края*,  
*К туманам охотской волны* [т. 3, с. 118].

Лирический герой связан с отечеством. Именно отчизна оказывает лирическому герою поддержку. Отсюда просьба о самом важном в жизни. Не хлеб насущный нужен человеку, а воля и ясное небо. С родиной связан и жизненный путь лирического героя, который будет нелегким. На это указывает определение *железным* (путем) в значении «немилосердный, бездушный» [2, т. I, с. 532]:

Прошу у отчизны не хлеба,  
А *воли* и *ясного неба*.  
Идти мне *железным* путем  
И зреть, что случится потом [т. 3, с. 118].

Стихотворение «Ни великий покой, ни уют» написано в 1984 году. В рукописях имеет заглавие «Русскому» [4, т. 4, с. 120]. Произведение пророческое, начинается оно с частицы *ни*, которая имеет значение «твердое и общее отрицанье» [2, т. II, с. 543]:

*Ни* великий покой, *ни* уют,  
*Ни* высокий совет, *ни* любовь! [т. 4, с. 120].

Ключевые слова *покой*, *уют*, *совет*, *любовь* в тексте – своеобразная формула счастья. Данные лексические единицы при наличии частицы *ни* в эмоционально окрашенном предложении приобретают новые смыслы, а именно: «человек не может быть счастливым без Родины», «Отечество для каждого из нас – начало всех начал». Стихотворение начинается с двух восклицательных предложений – крика, что свидетельствует о накале чувств, которые испытывает лирический герой. Глагол в повелительном наклонении *посмотри* (в

значении «стараться увидеть, обращать или устремлять взор, глаза на что» [2, т. IV, с. 237]) имеет семы 'осмотрительный', 'осторожный', 'чувствовать', 'замечать', 'ищу', 'стремлюсь' [6, т. 3, с. 692], а также 'осмысли то, что происходит вокруг тебя, с Родиной'. Глаголы *грызут*, *пинают*, *топчут*, *хватают* имеют семы 'агрессия', 'жестокость', 'стремление обокрасть, уничтожить, убить'.

Следует обратить внимание на образы врагов. Они обезличены. Главное в них – звериное начало. В этих существах нет ничего человеческого. Они напоминают чудовищ, у которых нет ни рук, ни ног, ни зубов. Их много, они безжалостны и бьют все вместе одного, упавшего. Анафора *даже те* свидетельствует о том, что нападавших много, и среди них есть особи и с руками, и с ногами, и с зубами:\

*Посмотри! Твою землю грызут  
Даже те, у кого нет зубов  
И пинают и топчут ее  
Даже те, кого нету ног.  
И хватают родное твое  
Даже те, у кого нету рук [т.4, с. 120].*

В стихотворении создано необычное пространство. Оно деформировано, измеряется муками героя, неизвестностью, которая его ожидает. Речь идет о выборе между добром и злом. Отсюда использование антонимов *дьявол – Бог*, которые связаны со смыслами «человек на распутье», «будущее, которое невозможно предсказать»:

*А вдали, на краю твоих мук,  
То ли дьявол стоит, то ли Бог [т. 4, с. 120].*

О будущем отечества размышляет лирический герой в стихотворении «Солнце родины смотрит в себя» (1988). Начинается данное произведение словосочетанием *солнце родины*, с помощью которого создается модель мира, восходящая к противопоставлениям «мрак – свет», «добро – зло». Свет этого солнца особый. Он *торжественно светел*, потому что освещает трагическую картину, на что указывают ключевые слова *пустырь* (в значении «опустевшее... место, промежь жилья» [2, т. III, с. 542]) и *пепел* (в значении «все пережженное и перегорелое впрах» [2, т. III, с. 542]) с определением *отцовский*, восходящим к смыслу «гибель родного дома». В связи с этим использование в тексте синтаксической единицы *рыдает судьба*:

*Солнце родины смотрит в себя.  
Потому так торжественно светел  
Наш пустырь, где рыдает судьба  
И мерцает отеческий пепел [т. 4, с. 327].*

Во второй строфе произведения словосочетание *чужая душа* связано с противопоставлением «свой – чужой», которое «в приложении к социуму осмысляется через разноуровневые связи человека: кровно-родственные и семейные (свой/ чужой, род, семья), этнические (свой/ чужой, народ, нация)» [1, с. 425]. Пространство в стихотворении трагическое, но связанное с надеждой на светлое будущее. Возвращение Китежа, новый свет из грядущего

рождает чувство оптимизма, уверенность в возрождении: Ключевое слово *Китеж* характеризует лирического героя произведения как человека глубоко верующего, которому открываются тайны бытия, так как «согласно преданию, лишь тот, кто верует» [6, т. 2, с. 241], может увидеть легендарный город в воде и «услышать звон его колоколов» [6, т. 2, с. 241].

И чужая душа ни одна  
Не увидит сиянья над нами:  
Это *Китеж*, всплывая со дня,  
Из грядущего светит крестами [т. 4, с. 327].

О прошлом и будущем размышляет Кузнецов в стихотворении «Родное» (1988). Текст открывает ключевое слово *родное* (в значении «кровный, свой, единокровный, близкий по родству» [2, т. IV, с.11]). В Словаре В.И. Даля отмечено словосочетание *родная сторона* с пояснением «где родился и где свои, родные» [2, т. IV, с.11]. Данное слово ассоциируется с домом, семьей, Родиной, ее историей. Употребление же номинации *Пригвожденный* напоминает о мученической смерти Христа, его крестном пути.

Первая строка произведения начинается со слова *сияет* в значении «ярко блистать, светить лучами, светомъ, огнемъ» [2, т. III, с.189]. Данная лексическая единица имеет семы 'радость', 'праздник', 'счастье', что свидетельствует о том, что пространство текста, с одной стороны, преображенное, наполненное сиянием; с другой – принадлежащее настоящему и прошлому, о чем свидетельствуют антропонимы *Махно*, *Буденный*, обозначающие участников Гражданской войны и превратившиеся в топонимы (названия улицы и площади):

*Сияет* образ *Пригвожденного*,  
Кивает каждое окно.  
Пройдя по улице *Буденного*,  
Я вышел к площади *Махно* [т. 4, с. 318].

Люди в этом пространстве счастливы, даже дома радуются, и воздух становится другим:

Все узнаются, улыбаются,  
И воздух *свеж*, как после гроз.  
Как прежде, братья *обнимаются*  
И не стыдятся новых слез [т. 4, с. 318].

Исчезли враги. На земле воцарился мир, возникло пространство всеобщего счастья:

Враги погинули постылые,  
И мрак беспамятства исчез...  
Откуда вы явились, милые,  
Из-под земли или с небес? [т. 4, с. 318].

Тема отечества основная и в стихотворении «К Родине» (1986). Открывается данное произведение ключевым словом. *Родина* – это «родимая земля, чье место рожденья <...> земля, государство, где кто родился» [2, т. IV, с. 11]. В стихотворении создается образ

одухотворенного существа со своей трагической историей, идеала, ради которого готовы жертвовать всем. Ключевым является слово *любовь* с семами 'добро', 'согласие', 'справедливость', 'самоотвержение', 'человечность', 'светлое будущее', 'всепрощение'. «Любовь – чувство ... духовного родства, исключаящее гнев и зло» [5, с. 585]. Она «выше всех добродетелей» [5, с. 585], спасает душу человека, приближает его к Богу:

Ты во имя грядущей любви  
Города сотрясала и села.  
И пророки и бесы твои  
Вырывались из бездны раскола [4, т. 4, с. 235]

Пространство Родины фиксируется через номинации *города, села*, а также словосочетание *бездна раскола*, которое связано с понятием «церковные реформы второй половины XVII века». Слово *бездна* образовалось из *без-* и *дно* [6, т. 1, с.144]. В Словаре В.И. Даля данная лексическая единица имеет следующее толкование: «неизмеримая глубина; бездонная пропасть; крутой, глубокий обрыв, яма, круть» [2, т. I, с.61]. Обладает данное слово и переносным значением: «Адъ, преисподняя, кромешная» [2, т. I, с. 61]. Лексема *раскол* восходит к *раскладывать* в значении «разбирать, разнимать, разложить» [2, т. IV, с. 61] с семами 'уничтожение единения', 'трагедия народа', 'беды в будущем'. Противопоставление «пророки – бесы» восходит к глубинным смыслам, связано с представлением о добре и зле, о нравственном и безнравственном, идеале, который определяет вектор развития, будущее России. Слово *пророк* обозначает того, кому данъ свыше даръ провиденья, или прямой даръ бессознательного, но верного прорицания; озаренный Богомъ провозвестникъ, кому дано откровение будущаго» [2, т. III, с. 505]. В пророков верили, к ним относились с величайшим уважением. *Бес* же – это «злое, безплотное существо, злой духъ, демонъ, сатана, дьяволъ, чортъ, вельзевулъ, царь или князь тьмы, царь ада, преисподней» [2, т. I, с. 157]. Бесы воспринимались как воплощение зла, обрекающего человека на гибель и вечные муки. Это искушающая сила, проверяющая способность человека противостоять злу.

Россия – страна соборности, всепрощения, пространство, объединяющее многие народы, на что указывают глаголы *принимала* (с семами 'соглашаться', 'признавать', 'поддерживать') и *обнимала* (с семами 'проявлять дружеские чувства', 'ощущать родство' и другие). Словосочетание *текучая душа* ассоциируется с представлением о живом, одухотворенном пространстве, способности воспринимать мир во всем его противоречии:

Принимала ты все племена  
И друзей и врагов обнимала.  
Хоть меняли твои имена,  
Ты *текучей души* не меняла [т. 4, с. 235].

В третьей строфе зафиксировано разное отношение к Родине крестьян и разночинцев, дворян. Как антонимы выступают в тексте слова *мужики – сыновья-нигилисты* (с семами 'сословия', 'мировоззрение', 'Родина – дом'), *святой – проклятой*. Определение *святой* имеет значение «духовно и нравственно непорочный, чистый, совершенный» [2, т. IV, с. 161], а также угодный Богу. *Проклятый* имеет синоним *ненавистный* [2, т. III, с. 490], связано с ненавистью, отсутствием благословения, осуждением.

Ключевым является и слово *оратай*, связанное с *ратай* «под влиянием формы *орать* "пахать"» [6, т. 3, с. 148]. В Словаре В.И. Даля *оратай* – «пахарь, хлебопашец, земледель, -лец» [2, т. II, с. 689]. В мифах *оратай* – культурный герой, возделывающий землю. В переносном же значении «мотив пахоты (и сева) приобретает смысл духовного труда во имя спасения» [5, с. 668]:

*Мужики называли святой,  
Сыновья-нигилисты – проклятой.  
Умывая ладони землей,  
Вон стоит твой последний оратай!* [т. 4, с. 235].

Отсюда отношение героя к миру, стремление познать свою душу и Вселенную, представление о себе как о богатыре, покрившем солнце:

Взгляд в себя и вселенский размах...  
Как тебя величать, он не знает.  
На твоих бесконечных холмах  
Он ладони вокруг солнца смыкает [т. 4, с. 235].

Итак, ключевые слова *любовь, оратай, пророки, бесы, мужики, сыновья-нигилисты, покой, уют, совет, пустырь, воля* и другие, восходящие к смыслам «добро – зло», «нравственное – безнравственное», «история отечества», «человек в пространстве бытия», создают образы лирического героя, размышляющего о настоящем и будущем страны, Родины-матери, дают представление о ценностях, восходящих к таким понятиям, как «совесть», «милосердие», «всепрощение» и «любовь»,

#### Список литературы:

1. Белова О. В. Свой – чужой // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 425–426.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М.: Рус. яз. – Медиа, 2006.
3. Колесов В. В. Слово и дело: Из истории русских слов. СПб.: изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. 703 с.
4. Кузнецов Ю. П. Стихотворения и поэмы. Составитель и автор комментариев Евгений Богачков. Т. 1 – 5. М.: Литературная Россия, 2011 – 2013.
5. Мифологический словарь под ред. Е.М. Мелетинского. М.: изд-во «Сов. Энциклопедия», 1991. 671с.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. М.: ООО «Издательство Астрель»: «Издательство АСТ», 2004.

Муниципальное общеобразовательное учреждение «Средняя школа № 14 г. Липецка», Липецк, РФ

УДК 82

**А. В. Семенова**  
**ПОЭТИКА КАРАГАНДИНСКОЙ ПОВЕСТИ Е. ЗЕЙФЕРТ**  
**«ПЛАВИЛЬНАЯ ЛОДОЧКА»**

В статье рассматриваются особенности поэтики повести «Плавильная лодочка»: прозаический текст близок к лирике, наполнен переживаниями и мыслями героев и автора, пространство рисуется сквозь призму восприятия персонажей. Хронотоп повести сложен, периоды времени и локусы сменяют друг друга, переплетаются в единое полотно повествования и наконец закольцовываются. Ключевые образы произведения – корова, младенец, плавильная лодочка, Караганда, шахты – символичны и многозначны; лейтмотивы почти полярны – жизнь и смерть, потеря и обретение дома, апокалипсис и возрождение.

*Ключевые слова:* Е. Зейферт; Караганда; поэтика; современная литература.

**A. V. Semenova**  
**THE POETICS OF THE KARAGANDA STORY BY E. SEIFERT**  
**«MELTING BOAT»**

The article examines the features of the poetics of the story "Melting Boat": the prose text is close to the lyrics, filled with the experiences and thoughts of the characters and the author, the space is drawn through the prism of the perception of the characters. The chronotope of the story is complex, time periods and loci replace each other, intertwine into a single narrative canvas and finally loop. The key images of the work – a cow, a baby, a melting boat, Karaganda, mines – are symbolic and meaningful; the leitmotives are almost polar – life and death, loss and finding a home, the apocalypse and rebirth.

*Keywords:* E. Seifert; Karaganda; poetics; modern literature.

Произведения Е. И. Зейферт все чаще становятся предметом литературоведческих исследований. Работам современной поэтессы, филолога, преподавателя и переводчика посвящены статьи С. В. Ананьевой и И. В. Габдуллиной [1], А. П. Давыдова [3], У. М. Бахтикереевой [2], А. К. Калабергеновой [6], В. А. Бутенко и М. Ф. Сайед [7], А. Г. Степанова [8], Ж. Ж. Толысбаевой [9] и другие. Автора отличает разносторонний характер творчества – от детской литературы до исповедальной поэзии и современной прозы. Одно из последних произведений Зейферт – «Плавильная лодочка» [5] – пока почти не исследовано в силу новизны, однако текст заслуживает пристального внимания.

Карагандинская повесть «Плавильная лодочка», напечатанная в «Новом литературном обозрении» (2023), разительно отличается – стилистически и сюжетно – от карагандинской же повести-сказки «Волшебное Подземное Царство Караганда, или Приключения Куата Мусатая» (2004) [4]. Последняя представляет собой ориентированный на детскую и подростковую аудиторию текст, в основе которого лежит вымышленный этномиф о хозяевах Подземного Царства Угольном Юноше и Угольном Старике, прекрасной ханской дочери Аруне и влюбленном в нее бедном, но благородном юноше Карагане. Сказка замечательно стилизована под казахский фольклор, наполнена духом степных легенд и вместе с тем строится вокруг истории и быта шахтерского города, хорошо известных автору – урожденной карагандинке.

Вопреки возможным ожиданиям, вторая карагандинская повесть Зейферт вовсе не продолжает первую, напротив, это рассказ о трагических событиях, которые переживают персонажи – Марийка, Люка, Лидия, Фридрих и Роза, Анна и Йоханна, Марк Феликс и другие, чьи судьбы привязаны к разным историческим отрезкам, но постепенно сплетаются в единое полотно повествования, чему способствует общий образ плавильной лодочки. Действительность дана в восприятии героев, потерянных во времени и пространстве, переживающих тяжелые утраты, ищущих опору в новой для себя реальности, вынашивающих в себе зародыш дома. *«Все времена протекают одновременно, меняются только пространства, их декорации и одежды. Повествование всегда идёт в настоящем времени и синхронно, будь то изображение эмиграции из Германии в Россию, раскулачивания, войны, депортации, трудармии, эмиграции из России в Германию»*, – уверяет автор [5, с. 6].

В начале повести дана рама, датированная 2014 годом, – своеобразное лирическое предисловие о рождении текста, живого, выстраданного. Повесть словно человек, с которым писатель вступает в сложные отношения: отбрасывает и вновь окликает, эгоистично меняет, калечит ее, пользуясь терпением и доверием текста, борется с ним, когда тот становится агрессивным, ибо хочет жить. Наконец повесть овладевает автором и рождается на свет, обретая название. Вопреки нехватке времени заполняются лирические пустоты, связываются эпические нити, а язык произведения становится одеждой для его тела. Мышцы повести пронизывают автора, а он говорит ее языком. И вот уже повесть не нуждается в авторе, ибо тот стал ее плотью.

Первая часть – «Пеленальщик» – переносит читателя в 1941 год. Марийка – маленькая изгнанница, ее семью выслали из поволжского Гларуса в Казахстан. Очевидна отсылка к биографии автора: ее родных по отцовской линии, в том числе Марию Йекель, депортировали из села Гларус в Казахстан. Вагон-теплушка чудится девочке неуютной колыбелью, плавильной лодочкой в жаркой печи, тело ребенка налито свинцом и словно течет металлической речкой в никуда. Холодный ветер заставляет тело отвердеть, обрести очертания, искать себе место в пространстве. Где-то позади остались корзины с травами и ягодами, мамина маслобойка, уютный дом с точеными украшениями на мебели, руки отца, крынка с молоком – оазис Гларуса корежится в мозгу ребенка. Охранник бьет беременную маму Марийки по зубам, потому что ее рвет, женщина забивается в угол вагона, чтобы не умереть на глазах у дочери. Марийка плохо понимает происходящее, уходит в сон – лекарство от голода, а когда просыпается – мамы уже нет. А люди вокруг повторяют невкусное, горькое, грубое слово «Караганда».

Мертвых и едва живых женщин и детей – в вагоне только они – выбрасывают на станциях, их безымянные тела никнут к чужой промерзлой земле. На крышу теплушки давит кровавое солнце, и Марийка кричит, когда спасительные воспоминания вянут, превращаясь в кошмар.

В Караганде выживших изгнанников встречает промозглая степь, усыпанная несвежим, серым снегом. Ветер блуждает в волосах земляных духов. Марийку забирает к себе Лидия – уставшая молодая немка. Казахи и казашки с добрыми, старыми глазами разбирают детей, женщин с ними не пускают – их место в лагере. Девочка ест белый камень – курт – со вкусом ее слез.

Лидия и Виктор поженились в 1929 году, но новобрачная несчастна: ей достался вечно раздраженный муж, подобный злему карлику. Он совсем не любит ее, женился на кулачке ради денег ее родителей, и вот теперь оказался в Караганде. Лидия родила сына – не выжил,

муж сказал «повезло», и этого женщина ему не простила. Карагандинские немцы живут в домах из дерна – чтобы быстрее привыкали к земле. Дёрн они хранят и для новых ссыльных. Сначала прислали мужчин, потом партию женщин, наконец в 1941 году привезли женщин с детьми, и Лидия обрела дочь – Марийку.

1935 год. Роза вопреки воле отца идет замуж за Ваську Апостолова – друга самого Стаханова (Абрам Апостолов (еврей) и Роза Дайтхе – бабушка и дедушка Елены Зейферт по материнской линии). Русская фамилия спасла Розу от выселения, но муж увез ее в Караганду из голодной Макеевки.

Брат Розы Фридрих, летчик, теряет руку в 1942 году, находится в бараке-лазарете в Казахстане. Раненого немца определяют в пастухи, старик Еркнат берет его в свой дом посреди сиреневого сада, отогревает заботой, кормит лепешкой с козьим молоком – первой нормальной едой за долгое время. Роза не знает, что брат совсем рядом – в Караганде, она прячет его фотографию и говорит всем, что брат на войне. Мировоззрение самого Фридриха меняется: он начинает ненавидеть Сталина, внутренний конфликт зреет в подсознании огромной плавильной лодочкой.

Марийке положена пайка хлеба, но он не утоляет голод, и Лидия делится своим. Корову и кур у женщины изъяли в общее хозяйство, и сытость забылась. Первую корову Лидии Марту тоже забрали во время раскулачивания, животные остались без хозяев, рук в колхозе не хватало, доить не успевали, коровы ревели от боли. Марта снится Лидии, дает ей и Марийке молоко, которое растекается рекой по земле. Пробуждение приносит слезы и боль. Память Лидии скукожилась, она почти забыла выселение из родной деревни. Бабушка Ирма очень боялась дороги, от страха почти перестала есть и спать, а когда пришел красный офицер, деликатный и стесняющийся своей доброты, закричала и упала на пол.

Караганда любит Марийку, но девочка пока не может ответить тем же, город пахнет для нее смертью, слишком многое нужно понять и принять в нем; постепенно понимание приходит – вместе с соседскими девочками, русскими словами на замерзшем стекле. Марийка ест черный снег, чтобы заболеть, и тогда главный взрослый побудет рядом. Год спустя после приезда она уже любит Караганду. Вокруг много немцев, которые боятся говорить на родном языке, его заменяют русский и казахский. Соседка Сауле ждет папу с фронта в орденах и медалях, и Марийка верит, что ее папа тоже придет с Победой.

Марийка – проросшее семечко, оброненное в землю 250 лет назад, во времена Екатерины II. 1766 год, эмигрантам из Пруссии нелегко приходится в России, спины покрыты струпами косых взглядов, но братья Люка и Христиан Август перевозят сюда свои семьи в поисках лучшего будущего. Императрица пригласила в Россию своих аккуратных, трудолюбивых соотечественников, но им не слишком-то рады. Немцам выделили хороший кусок неводеланной земли в Поволжье, впоследствии – село Гларус, здесь Люка хоронит умершего в дороге сына – пятилетнего Пауля, светленького, похожего на ангела. Земля, принявшая в себя ребенка, не хочет становиться родной, но Люка Зигфрид дарит ей свои руки и умения. В 1769 году горит дом Христиана Августа, брат Люки и его жена гибнут, ложатся в прожорливую землю Гларуса, но младенец Каспар, племянник, спасен, вместе с маленькими дочерьми Люки латает дыру, оставленную смертью Пауля. Нет оправдания роптанию на Господа, людям не следует ждать благодарности за добрые поступки, отзывчивость и сострадание к страждущим оборачиваются счастьем, пройдя же мимо горя, перестаешь быть человеком, – эта истина открыта Люке, и он строит новый дом на месте сгоревшего. Люка –

мечтатель, белая ворона среди колонистов. Надломленный, он ищет радость в себе, любитесь дочерьми, отдается земле, сквозь которую смотрят глаза Пауля, ставшего жертвой.

1941 год. Девятнадцатилетний Марк Феликс воеет, низко опустив голову в колени, в такой позе его бросают в кузов грузовика и везут на работу в шахты. Мальчик из Поволжья учился музыке, но его выдернули из той жизни, отправили в трудовую армию, где он оставил разум. Юноша не ест скудную пищу и бросается под удары охранников, но все равно выживает. Он готов умереть, изуродовать себя, сойти с ума, но не принять условия нездоровой игры, которую современники затеяли с его сородичами. Его существо превращается в плавильную лодочку, куда стекают слова родного языка, вой, крик, песня. Марка, с переломанными костями и выбитыми зубами, бросают умирать на окраине Караганды под греющим землю солнцем. Марийка находит Марка, и ее немецкая речь заменяет собой свет. Девочка отпаивает Марка молоком из лейки, встав на ноги, он становится буйным, щерится, бросается на стены сарая, которые снаружи ест декабрь. В безумии всплывает воспоминание о Рождестве, и Марк цепляется за него, сколачивает из обломков досок ясли для младенца. Добродушные казахи жалеют Марка, дают ему курт и лепешку, а он бежит за ними и плачет. Марк уходит в глубокую карагандинскую ночь, он испугался Бога.

Марк Феликс живет на улице и хочет истаять, но местные женщины несут ему еду и папиросы, а Марийка ведет его в неустроенную церквушку к батюшке Севастиану, бывшему лагернику. Батюшка улыбается, и Марк впервые видит вокруг себя Караганду – град, дарованный Севастиану Божьим промыслом. Марк бросается в садик у домика батюшки, набивает рот сухой землей и сыплет ее в ухо, принимая таким образом в себя. Марк роет нору в земле, наполненной мертвыми; он ощущает себя одноглавым храмом, несет его батюшке, и несуществующая церковь испускает свет.

Вторая часть повести – «Мяч луны» – восходящая линия рваного повествования, герои постепенно находят себе место на карагандинской земле, бережно вынашиваемый зародыш дома наконец прорастает. Фридрих, не замечая крохотной церкви, приходит к ее порогу и кладет на язык кусочек хлеба, принимая причастие. Мужчина приносит в дар скудную еду, взамен получает тарелку супа – батюшка видит, что однорукий мужчина изможден физически и духовно, и наполняет его в обоих планах. Фридрих просит окрестить его.

Тридцатилетняя Лидия понимает, что полюбила Марка Феликса, с этим чувством и пучком листьев караганы к ней приходит весна, на языке вкус меда. Но любовником Лидии становится Фридрих, обоюдная страсть залечивает их раны, и Марк забывается. Любовь зреет постепенно, вытесняет робость, страх, неуверенность и чувство вины. Лидия и Фридрих боятся прикоснуться друг к другу словом или рукой, но ищут и находят опору один в другом.

В июне 1943 года, в праздник, когда немцы разжигают костры и плетут венки, Марийку находит мать с годовалым ребенком – братом Руди. Лидия и Эльза не могут поделить Марийку, обе любят девочку, но готовы вцепиться друг в друга. Казашка Нуршат уводит Эльзу с детьми в свой дом.

Василий Апостолов умирает от сердечного приступа, помогая молодой матери занести ребенка на виадук. Роза остается одна и злится, что ее дочь выходит замуж за немца Зигфрида, а не русского парня. В 1943 году Роза находит Фридриха, приезжает к нему и жена Женя, долгое время не желавшая быть связанной с немцем. Фридрих оставляет Лидию, но Марк Феликс занимает его место рядом с любимой, он духовно сильнее Фридриха.

Будущее многое ставит на свои места: уютный дом, большая семья, три поколения советских немцев, прижившихся в Караганде; яблоневоый сад и малинник, бабушка Роза выпаривает арбузный мед из спелых ягод, Аня и Йоханна, внучки Марийки и Розы, собирают спелые ранетки с земли, радуются каждому времени года, русским и немецким праздникам. Повзрослев, девушки влюбляются, покидают Караганду, ищут уже свое место в жизни. Анна посещает православный храм, обретает благодать; переезжает в Москву, встречается и расстается с Олегом, находит близкого человека в Кирилле. Йоханна влюбляется в Германию и ее оживший дух – беловолосого Юлиана, который знакомит девушку с ее давно потерянной и вновь обретенной родиной. Сказочный Гисен, строгая Фульда, аккуратный Бонн, колокольный звон храмов Халле, история Вецлара прорастают в Йоханну, смешиваясь со страстью и романтикой. Юлиан уходит в прошлое, но половинка его остается с Йоханной в младенце Люке – история замыкается в кольцо: предок поволжских ссыльных Люка возвращается в мир.

Повествование в «Плавильной лодочке» нелинейно, сюжет как таковой отсутствует, общая картина складывается постепенно из разрозненных кусочков, раскиданных во времени эпизодов, как мозаика. Текст сложен для восприятия, лирическое начало в нем преобладает над эпическим, действительность преломляется в сознании персонажей, события перемежаются мыслями и переживаниями не только героев, но и автора. Действие переносится из 1941 – точки отсчета, приезда Марийки в Караганду, Марк Феликс борется за право на жизнь в трудовой армии – вперед и назад: в 1766, 1769 – моменту переселения Зигфридов из Германии в Россию и осваиванию в Гларусе; в 1914, когда бойкая Роза учится читать, ищет свое назначение; в 1930–1931 – неудачному браку и высылке Лидии из Поволжья. 1942 – Фридриха-Федора после ранения отправляют в Казахстан, и он учится жить заново, как и обезумевший Марк Феликс. 1979 – уже внучки Розы и Марийки Йоханна и Анна увлеченно наблюдают, как бабушка готовит штрудель, во дворе растут яблони. Кажется, теперь у семьи все хорошо, но страх снова потерять дом все еще жив. Младшие девочки этого не понимают, Гражданская война для них существует лишь в бабушкиных сказках и мифах, главное же скрыто в молчании. 1984 – Аня играет с кукольными мальчиками в кукольном доме, мама занимается заготовками на зиму; под Старый новый год Йоханна идет колядовать с одноклассниками, и строгая бабушка Марийка впускает в дом шумную толпу. 1980 – у Ани за домом, среди яблонь и малинника, своя маленькая библиотека; девочку принимают в пионеры, она гордится красным галстуком, хотя бабушку Розу он раздражает; во время уборки в бабушкиной кладовке мама находит два ведра яблочного варенья – радость на ползимы. 1984 – Аня впервые на море; вода, солнце, песок повсюду, тогда же девочка увлекается мальчиком Агеем из Москвы, он дарит ей куклу Герду, ставшую частью ее самоощущения. 1996 – вечерний запах дома, нарядный палисадник у крыльца, ясные утра не отпускают Анну, она живет в трещинке между Карагандой и Москвой. 1998, 2001 – Йоханна приезжает в Германию и встречает свою любовь – Юлиана; Йоханна с трудом втискивает себя в историческую родину, все здесь условно знакомо и одновременно чужое, но беловолосый Юлиан становится связующей нитью с Германией. Полюбив страну, Йоханна безболезненно отпускает его. 2013 – Анна расстается с Олегом, а в 2017 встречает Кирилла. Перескакивая из одного времени в другое, автор рассказывает историю нескольких поколений своей семьи, которых судьба разными и одновременно схожими путями привела в Караганду.

Образ коровы – сквозной в повествовании, многозначный. Марийке в теплушке люди представлялись одной большой коровой, которая падает на колени, оказавшись в Караганде. Корова ассоциируется с матерью, женщинами вообще; Виктор видит коровой себя, его выдаивают в ссылке; корова снится Лидии, давая спасение от голода; коровы страдают от небрежения людей, и Коровий Бог спускается в раскаленную домну и терпит боль, подобно Христу. Худые коровы в стаде бегут домой, а Марийке кажется, что они висят над землей, ей страшно и жалко: светлая картина – отец загоняет корову в сарай – вдруг становится черной. Фридрих заново рождается, пася коров в Караганде: мертвый немец-летчик становится живым Федором, принятым чужой землей, упорно забывающим родной язык. В низком домике батюшки Севастиана, святом месте без икон и украшений, встает на ножки новорожденный теленок – очередная аналогия с Христом. Корова в «Плавильной лодочке» одновременно кормящая мать и страдающая мать-земля, спасительница и жертва, символ сытой, спокойной жизни, утраченной безвозвратно, и неотъемлемая часть степи. Корова сродни поруганному Богу, которому молятся поруганные люди.

Связывающий героев образ плавильной лодочки еще более сложен. Метафора жесткой колыбели, в которой умирают и рождаются к новой жизни, закаленными в горячем металле мук. Образ больно спеленутого младенца, который заходится в крике, тесно связан с плавильной лодочкой-люлькой: это отсылка ко Христу, страдающему за человечество и вместе с ним; одинокому Богу, творящему мир на месте пустоты; и одновременно муки истории, рождающей новую эпоху. Младенец Христос встает из яслей, держа на руках другого ребенка, больного, в жару. *«Во тьме неспасённого мира расцветает костёр»*. В спеленутого младенца воплощается Гларус, из которого выслали немцев, обрекли их на муки; младенца вносят в Караганду, где он заново рождается.

Плавильной лодочке подобно сознание ссыльных, теряющих память о прошлом – родине и доме, языке и вере, целях и ценностях, из их осколков вкупе со вновь обретенными на чужбине знаниями о людях и мире, удобренные заботой и состраданием чужого народа, выплавляются иная человечность, отличное от прежнего мироощущение. Плавильная лодочка ассоциируется с карагандинскими реалиями – шахтами, подземельем, углем и огнем; лодочка же предстает горнилом отчаяния, страха, ненависти, беспомощности – тяжелых переживаний изгоев. В Караганде, как в плавильной лодочке, люди срачивают разбитые судьбы, вбирают в себя дух степи и гостеприимного народа, соединяются в новые семьи и поликультурное общество. Германия своими людьми-отростками выросла в Казахстан, сплавилась с ним в точке накала – плавильной лодочке, Караганде, где зимой лежит черный снег с крупинками угля. *«Плавильная лодочка похожа и на лодку, и на люльку, и на гроб»*.

Образ Караганды трансформируется на протяжении повести. Черноснежный город в восприятии маленькой Марийки и пришедшего в себя после ранения Фридриха – суровый, неуютный край, унылая осенняя степь кажется совсем негостеприимной, но первое впечатление обманчиво. Теплота кроется в людях, в отношении к ссыльным казахов, без сомнений и страха берущих ссыльных в свои дома.

Карагандинский текст строится вокруг мотива смерти и возрождения – одного из доминирующих в произведении Зейферт. Шахты не добавляют очарования городу, но являются неотъемлемой его частью, своего рода кровеносной системой. Караганда рождает прекрасное угольное дитя. Суровый быт и резкий климат заставляют прибывших сюда людей твердеть: они неохотно «ложатся» в карагандинскую землю, становятся ее жертвой, как ранее Пауль стал жертвой Поволжья, но не каменеют, а закаляются, переплавляются, чтобы

начать все заново. В городе жизнь противоречит вездесущей смерти: карагандинская земля переполнена мертвыми, но их родные остались жить; из диких кореньев в сухой земле разрастается сад. Поселок Долинка – мать умерших детей, роды у нее принимает Танатос, и все же часть детей выживает. «Карагандинская ночь пахнет белым» – не хлебом или молоком, а полоской незагоревшей кожи под косынкой Богоматери. Этот край освящен молитвами батюшки Севастиана, город экстатически рождается, словно выламывающийся из земли ангел, утонувший по грудь. Принесенные земле жертвы прорастают новой жизнью.

Караганда против воли изгоев становится им домом, заставляет полюбить себя. И вот уже воспринимают они бесконечно открытый карагандинский горизонт и пение тихих крапок степи. Осень и зима сменяются весной, в мае землю украшают низкорослые тюльпаны, вплетая свои голоса в степную песню. Старый Еркнат замечает, как похоже звучат, танцуют звуки немецкого и казахского языков, обнаруживая духовное родство далеких, на первый взгляд, этносов. Город меняет своих новых жителей, а они меняют его, делятся теплом и радостью, так что пространство преобразуется: Караганда 1970–80-х укутана яблочным цветом, дышит уютом и покоем с примесью давней тревоги.

#### Список литературы:

1. Ананьева С. В., Габдуллина В. И. От концепта дома – к концепту родины // Мир науки, культуры, образования. 2019. №. 2 (75). С. 468–470.
2. Бахтикиреева У. М. О транслингвизме и транскulturации через призму одной языковой биографии // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2016. №. 2 (50). С. 80–84.
3. Давыдов А. П. Ликующая на краю (О поэзии Елены Зейферт) // Тамыр. 2011. №. 2. С. 63–65.
4. Зейферт Е. И. Волшебное Подземное Царство Караганда, или Приключения Куата Мусатая / Общ. дизайн Р. Сейсенбаева. Семей: Международный клуб Абая, 2005. 28 с.
5. Зейферт Е. И. Плавильная лодочка. Карагандинская повесть. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 160 с.
6. Калабергенова А. К. Характер перерождения мифопоэтических образов в поэзии Е. Зейферт // Гуманитарные исследования. 2011. №. 2. С. 131–135.
7. Сайед М. Ф., Бутенко В. А. Поэзия Е. И. Зейферт – ключ к мироощущению российских немцев // Би-, поли-, транслингвизм и языковое образование: посвящается нашим Учителям. 2018. С. 93–96.
8. Степанов А. Г. Город и героиня в лирическом цикле Елены Зейферт "Из карагандинского ноутбука" // Вестник Тюменского государственного университета. Серия: Гуманитарные исследования. Humanitates. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2015. Т. 1. № 4(4). С. 135–145.
9. Толысбаева Ж. Ж. Принципы создания лиро-эпического образа в поэме Е. Зейферт «Смерть-шоколадка» // Культура и текст. 2004. №. 7. С. 72–77.

Казахстанский филиал Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Астана, Казахстан

УДК 82-32

**Д. С. Федотова, К. О. Высокович**  
**РЕАЛИЗАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВОВ**  
**В РАССКАЗЕ Е. НЕКРАСОВОЙ «НОГИ»**

В статье рассматривается реализация фольклорных мотивов в рассказе Евгении Некрасовой «Ноги». Героиня Ирина поэтапно превращается из сельского фельдшера в Бабу-ягу. Е. Некрасова использует конкретные мотивы, отсылающие к образу посредника между миром живых и мёртвых, например, изменение конечности, а также и косвенные (трансформация пространства).

*Ключевые слова:* Евгения Некрасова; Баба-яга; фольклорные мотивы; «Ноги»; «Золотинка».

**D. S. Fedotova, K. O. Vysokovich**  
**THE REALIZATION OF FOLKLORE MOTIFS**  
**IN THE STORY BY E. NEKRASOV «LEGS»**

The article examines the implementation of folklore motifs in the story «Legs» by Evgenia Nekrasova. The main character Irina gradually turns from a rural paramedic into Baba Yaga. E. Nekrasova uses specific motifs referring to the image of an intermediary between the world of the living and the dead, for example, a change in limbs, as well as indirect ones (transformation of space).

*Keywords:* Evgenia Nekrasova; Baba Yaga; folklore motifs; «Legs»; «Zolotinka».

Евгения Некрасова – российская писательница и сценаристка, соосновательница Школы литературных практик, лауреат таких премий, как «Странник / НОС» и «Лицей». Ее книги, такие как «Калечина-Малечина», «Сестромам», «Домовая любовь» и др., получили широкое признание среди читателей и критиков. Несмотря на то, что Евгения Некрасова – новое имя в литературе, ряд исследователей обратили внимание на специфику её языка, его метафоричность и образность. Е. Н. Подтележникова, А. Ю. Луценко рассматривают структурно-семантические особенности окказионализмов автора в сборниках «Калечина-Малечина», «Сестромам. О тех, кто будет маяться», «Домовая любовь». Вызывает споры и художественный метод, используемый Евгенией Некрасовой. Ряд исследователей (О. И. Осипова, А. В. Пучкова) рассматривают её творчество с позиции магического реализма: «роман Е. Некрасовой представляет образец художественного метода магического реализма, что проявляется на уровне системы двоемирия и построения хронотопа. В нарративной структуре лежит совмещение детского мировидения героини и авторской точки зрения. Основу сюжета составляет сюжет инициации главной героини, в которой ей помогает волшебный герой-помощник» [4]. Другие литературоведы (Р. Р. Шагмуратова) анализируют её творчество с позиции такого стиливого явления как орнаментальная проза.

В авторском сборнике Е. Некрасовой «Золотинка», вышедшем в 2023 году, опубликованы рассказы и поэмы, повествующие о типичных русских женщинах, их быте и проблемах, а также о фольклорных существах, гармонично появляющихся в этой, как может показаться на первый взгляд, обыденной действительности. В данной статье мы решили более детально рассмотреть фольклорные мотивы в рассказе «Ноги».

В этом произведении Евгения Некрасова повествует о современной девушке Ирине, которая вынуждена сбежать в лес и пытается там выжить. Рассмотрим этот этап жизни главной героини более подробно.

Повествование начинается с того, что героиня приезжает на родину своих предков и ремонтирует старый дом своей прабабки. Там Ирина находит фотографию прошлой хозяйки жилья в свадебной кике – древнерусском женском головном уборе с рогами. Этот факт говорит о том, что прабабушка Ирины была далека от современной действительности.

Ирина из-за внешних обстоятельств принимает решение уйти из деревни в лес, именно со сменой топоса происходит необратимые изменения в героине.

Сказочная Баба-яга, согласно сказкам («Василиса Прекрасная», «Морской царь и Василиса Премудрая и др.), обитает в дремучем лесу на поляне. В рассказе Некрасовой основным местом пребывания главной героини после побега от обычной жизни становится заповедный лес. С каждым днем Ирина уходит в него все глубже, располагается на «маленькой лысине леса» [3, с. 229], т. е. поляне, и в итоге становится постоянной жительницей этого таинственного места. Ей совсем не страшно в лесу по причине отсутствия людей, следовательно она также нелюдима, как и Баба-яга.

Стоит отметить, что Ирина становится десоциализированной постепенно. В самом начале пребывания в лесу у девушки были все необходимые для существования средства (и даже больше): «палатка, спальник, вяленое мясо, крупы, шоколад, листовой чай, турецкий кофе, сигареты, печку-турист, топорик, нож, кан, одежду, термобельё, аптечку <...>, твердый шампунь и мыло для тела, набор для шитья» [3, с. 226–227]. Но по истечении времени, продукты питания заканчиваются, палатка и спальник становятся бесполезными из-за наступающих холодов, уходовые средства используются крайне редко или не применяются вовсе. Ключевым моментом становится осознанный отказ Ирины от всех важных для современного человека вещей, таких как паспорт, смартфон, часы, наушники и др. Можно сказать, что, закапывая эти предметы в землю, она осознанно хоронит себя как социального человека и переходит на новый этап развития, то есть совершает своеобразный обряд инициации.

Нельзя не указать на то, что одним из основных объединяющих черт героинь является «больная» нога. У Бабы-яги, как описано в некоторых народных сказках («Баба-яга», «Заколдованная королева», «Иван Быкович», «Царевна-лягушка» и др.), она была костяная, т. е. не покрытая плотью, мертвая. Сама же яга «напоминает собой труп, труп в тесном гробу или в специальной клетушке, где хоронят или оставляют умирать» [6, с. 70]. Все это дает основание полагать, что Баба-яга на самом деле оживший мертвец, который существует на границе реального и загробного миров. В рассказе Некрасовой есть описание одного из вариантов развития этого «недуга»: начиная с того, как героиня подворачивает ногу и хромотает, продолжая тем, что ее левая нога становится «желтее, худее» [3, с. 230] и в итоге «совсем усохла» [3, с. 235]. Примечательно, что героиня «чувствует, что умерла» [3, с. 234], но при этом продолжает существовать, как и прежде. Смерть для нее – «неплохо» [3, с. 234]. Также все естественные процессы в теле Ирины приостанавливаются или совсем исчезают. Создается ощущение, что она и не мертва, и не жива. Таким образом, девушка все больше приближается к образу Бабы-яги.

Из-за жизни в лесу главная героиня меняется и внешне: она давно не стрижет свои «черноватые от грязи когти» [3, с. 232], ее волосы «сминаются и становятся, как дреды» [3, с. 234–235], а также девушка сильно похудела, из-за чего стала выглядеть старше. Такая

внешность напрямую ассоциируется с Бабой-ягой из сказок. К тому же, в энциклопедическом словаре «Славянская мифология» указывается на то, что длинные ногти в народных представлениях считаются отличительной чертой различной нежити, а распущенные волосы – «характерным признаком женских персонажей нечистой силы» [8, с. 89], какой и является Баба-яга.

По мере прочтения рассказа, лесное пространство становится более волшебным. Так, грибы, растущие в этом лесу, будто оживают – «они прячутся, дразнят» [3, с. 230] Ирину, а уже на следующий день грибы «пришли, заполонили всю поляну, окружив ее палатку» [3, с. 231]. Здесь необходимо подчеркнуть, что грибы в народной демонологии считаются заколдованными: они могут разговаривать, превращаться в различных мифологических существ или гадов. Также грибы, которые растут кругами, являются признаком присутствия нечистой силы [8, с. 118]. Необычным жителем сказочного леса становится и лось, которому кивнула Ирина, как бы здороваясь с ним. Стоит отметить, что о нем, по канону русской народной сказки, упоминается 3 раза. Причем последний раз – вскользь, что создает ощущение обыденности и принятия. Главная героиня определяет это животное как гостя («гость-лось» [3, с. 231]). В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» встречается такое определение данному термину: «лицо, соединяющее сферы "своего" и "чужого"» [7, с. 531]. Следовательно, через образ лося автор показывает зарождающееся сближение Ирины с окружающей ее действительностью, т. е. границы между человеческим и природным постепенно начинают стираться.

В целом, весь животный мир, описанный в произведении, не случаен. Эпизод с зайцем, которого пощадила Ирина несмотря на то, что «давно не ела мяса», напоминает читателю об утраченном положительном образе Бабы-яги как берегини леса из славянской мифологии. Данный случай проявления милосердия к зайцу роднит героиню рассказа и с нынешним образом Бабы-яги, т. к., согласно В. Я. Проппу, яга является хозяйкой леса, которая господствует именно над лесными животными [6, с. 57]. А вот упоминание змеиного гнезда, на котором Ирина строит свой дом, отсылает к еще более раннему периоду. В соответствии с мнениями таких исследователей русской народной сказки, как А. Н. Афанасьева и К. Д. Лаушкина, Баба-яга тесно связана с образом змеи. Во-первых, «яга» восходит к санскритскому слову «aṅi» («змей») [1, с. 1243]. Во-вторых, в некоторых сказках («Благородный мертвец») описывается превращение этого персонажа в змею перед смертью [2, с. 185]. Также Евгения Некрасова упоминает «слеповатые морды» [3, с. 234] гадюк. Стоит предположить, что такое описание не случайно, т. к. мотив незрячести часто прослеживается в эпизодах, где сказочный герой встречается с Бабой-ягой. Так, можно сделать вывод, что со змеи начинается родословная яги. А тот факт, что Ирина начинает строить свой дом именно на месте гадючьей норы, оказывается символичным.

Ближе к концу произведения волшебное пространство становится более явным. Например, поляна, выбранная Ириной, дивным образом расширяется: «Следующим утром она просыпается, выходит из палатки, её поляна стала больше. Деревья по окаёмке, березы, пара сосен, даже дуб попадали, лежат домино краешками друг на друге, кругом обрамляя поляну» [3, с. 233]. Этот мотив встречается и в момент появления первого снега: сначала он выпадает исключительно за пределами поляны, на которой находится Ирина, а позже «над поляной начинает идти еще один первый снег» [3, с. 236]. Таким образом, обнаруживается мотив двоимирия – мир делится на реальный и волшебный, на живой и мертвый. А.А. Потеня в работе «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» сближает образ

Бабы-яги с немецкой Гольдой (в некоторых источниках Бертой), у немецкой героини нет устоявшегося образа, она может быть прекрасной девушкой или сгорбленной старухой. Однако стоит отметить, что она зачастую является хранительницей леса, а также «когда идёт снег, то это, говорят, Frau Holle взбивает свою пуховую постель, или щиплет своих гусей, или широко расстилает своё белое платье» [5, с. 85]

Конечной точкой метаморфозы Ирины в Бабу-ягу становится создание необычной и по-настоящему сказочной избушки: от бревен «летят перья» [3, с. 234], «под дном дома оказываются первая и вторая огромные куриные ноги с кожей телесного цвета и с молодыми розоватыми когтями» [3, с. 236–273]. Отсюда следует, что главная героиня соорудила волшебную избушку на курьих ножках. Также упоминается, что девушка лепит такую же глиняную печь, как в деревенском доме, что является неотъемлемым элементом быта Бабы-яги.

Важно отметить, что мотив разграничения появляется в рассказе Евгении Некрасовой не один раз. Граница – это «пространственный рубеж, разделяющий "свой" и "чужой" мир» [8, с. 115]. В тексте встречаются как прямые упоминания этого термина (лес как «граница области» [3, с. 228]; «край поляны» [3, с. 232], по которой ходит заяц; упавшие деревья лежат «по окоёмке, <...> кругом обрамляя поляну» [3, с. 233]), так и косвенные (лось в качестве гостя разграничивает человеческое и природное пространство; усохшая нога – живое и мертвое; первый снег над поляной – реальное и волшебное). Также, согласно В. Я. Проппу, избушка на курьих ножках «стоит на какой-то видимой или невидимой грани, через которую Иван никак не может перешагнуть. Попасть на эту грань можно только через, сквозь избушку» [6, с. 42]. Таким образом, главная героиня рассказа как бы «стирает» старые границы реального мира и постепенно возводит новые – ирреальные, при этом, ассоциируясь с Бабой-ягой, Ирина сама становится пограничным персонажем.

Здесь стоит обратить внимание на название, которое Евгения Некрасова дает своему рассказу. Согласно мнению Т. А. Агапкиной: «Ноги – одна из самых мифологизированных частей человеческого тела. Ноги связаны с хтоническим началом, поскольку более других частей тела приближены к земле и с ней соприкасаются» [8, с. 324]. У сказочных персонажей хтоническое начало проявляется в виде костяной ноги Бабы-яги и зооморфных конечностей (куриных лап) избушки. То же развивается и у Ирины: сначала она хромотает из-за полученной травмы, а позже автор описывает ее ногу как «детскую лапу» [3, с. 235]. Из этого следует, что именно ноги являются лейтмотивом произведения.

Таким образом, можно сказать, что героиня рассказа Е. Некрасовой «Ноги» действительно имеет много общих черт со сказочной Бабой-ягой. Но прежде, чем полностью отождествлять героиню, стоит определить причину таких необычных для современного человека действий, которые совершает Ирина. Ее поведение можно рассматривать амбивалентно. С одной стороны, девушка живет в тяжелых условиях в лесу, поэтому ее поступки рационально объясняются галлюцинациями, которые вызваны голодом, травмой или «красивыми грибами» [3, с. 227]. С другой стороны, автор намеренно вводит в текст фольклорные элементы, например, образ избушки на курьих ножках. Тогда есть основание полагать, что Ирина действительно становится Бабой-ягой.

**Список литературы:**

1. Афанасьев А. Н. Славянская мифология. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008.
2. Лаушкин К. Д. Баба-Яга и одноногие боги (к вопросу о происхождении образа) // Фольклор и этнография. Л.: Наука, 1970.
3. Некрасова Е. И. Золотинка: рассказы и поэмы о женщинах, медведях и магических существах. – М: Изд. АСТ: ред. Е. Шубиной, 2023.
4. Осипова О.И. Особенности «магического реализма» в романе Е. Некрасовой «Калечина-малечина» // Филология: научные исследования. 2020. № 12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-magicheskogo-realizma-v-romane-e-nekrasovoy-kalechina-malechina> (дата обращения: 08.10.2024).
5. Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. [гл.] 2 Баба-яга. Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских. М., 1865, кн. 3.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2000.
7. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. / Под общей ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995–2012.
8. Толстая С. М. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. – М.: Международные отношения, 2002.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

## **ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ**

УДК 82.0

**Е. А. Балашова**

**РЕЦЕНЗИЯ НА ДИССЕРТАЦИЮ: КРАСОТКИН ДМИТРИЙ МИХАЙЛОВИЧ  
«МНОГОЗНАЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА:  
УРОВНИ И МЕХАНИЗМЫ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ XX В.)»:  
ДИССЕРТАЦИЯ ... КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК:  
5.9.3. «ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ». ТВЕРЬ, 2024.**

В данной диссертации целью стало не объяснение текста, не описание его полного и истинного смысла или смыслов, а описание тех структур, которые позволяют быть тексту поливалентным. Понимание этих базовых механизмов дает филологу возможность лучше понять текст и тех, кто его читает.

*Ключевые слова:* русская литература XXI века; эпическая проза; многозначность художественного текста.

**E. A. Balashova**

**REVIEW: KRASOTKIN DMITRY MIKHAILOVICH  
«THE AMBIGUITY OF A LITERARY TEXT: LEVELS AND MECHANISMS  
(BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN EPIC PROSE  
OF THE TWENTIETH CENTURY)»:  
THE DISSERTATION OF THE CANDIDATE OF PHILOLOGICAL SCIENCES:  
5.9.3. «THEORY OF LITERATURE». TVER, 2024.**

The purpose of the dissertation was not to explain the text, not to describe its full and true meaning or meanings, but to describe those structures that allow the text to be polyvalent. The understanding of these basic mechanisms gives the philologist the opportunity to understand the text and those who read it.

*Keywords:* Russian literature of the XXI century; epic prose; polysemy of the literary text.

Работа Д. М. Красоткина посвящена рассмотрению крайне важных и очень интересных проблем теории литературы: многозначности словесного художественного текста, ее уровней и механизмов.

Актуальность диссертационного исследования, равно как и теоретическая и практическая значимость полученных результатов, не вызывает сомнений. Научная новизна диссертации заключается именно в исследовании феномена многозначности художественного текста через систему уровней текста и механизмов создания многозначности. Автор диссертации убедительно доказывает методологическую несостоятельность концепций, направленных на описание многозначности художественного текста путем каталогизирования всех возможных прочтений. В самом деле, подобный подход, предполагая «исчерпывающее толкование» произведения, разумеется, противоречит самой идее многозначности художественного текста.

В данной диссертации проблема многозначности художественного текста рассматривается Д. М. Красоткиным как возможность множества прочтений одного и того же текста. В филологической литературе данное явление имеет разные определения («множественность смысла», «поливалентность текста», «множество интерпретаций», «множестве истолкований» и т.д.), однако диссертант останавливаемся именно на формулировке «множество смыслов». Данная терминология, с точки зрения автора научного сочинения, не идет вразрез с основной постановкой проблемы – многозначностью текста, – а лишь уточняет ее. В этом отношении данная работа продолжает вектор, заданный Игорем Владимировичем Фоменко, который рассматривал текст в первую очередь как систему смыслопорождающих механизмов. Понятие «многозначность» бытовало всегда. На становление теории многозначности косвенно повлияли идеи А. Н. Веселовского, в работе которого о «вековых метафорах» делается попытка выявить истоки воспроизведения значения и установить причину способности значить больше, чем метафоры значили в момент появления. А. А. Потебня, хотя и отрицал полисемию слова, считал, что многозначность является естественным свойством символов. В XX веке в литературной теории стали возникать попытки обоснования теории многозначности. Эти работы широко известны. В частности, М. М. Бахтин сформулировал концепцию диалога, в рамках которой в художественном высказывании встречаются авторское и воспринимающее сознания. На наш взгляд, экскурс в историю вопроса Красоткин сделал кратко и четко.

Значительную роль проблема многозначности играет в культуре постмодернизма, а потому большое значение в связи с установкой на многозначность смысла имеют работы постструктуралистов: Р. Барта, который ввел понятие текста, сотканного из разрозненных и более-менее опознаваемых цитат, и понятие автора «рассыпанного текста»; У. Эко, автора теории «открытого произведения», свободного для любых прочтений, а также понятия «идеального читателя», способного вычитать из текста все, что угодно; А. Компаньона, подробно рассмотревшего проблему терминологии и толкования понятий «смысл» и «значение» текста, и многих других. Различные аспекты многозначности текста не раз описывались и тверскими исследователями. В частности, Г. И. Богин выявлял типологию понимания текстов, опираясь на рецептивный фактор. И. В. Фоменко рассматривал художественный текст не только как «хранилище авторских смыслов», но и как «смыслообразующий механизм». Н. А. Макарова рассматривала смыслообразующую роль метафоры, которая создает установку на многозначность текста. Ю. В. Доманский описывал различные формы вариативности текста и их смыслообразующий потенциал. Работа Красоткина также предлагает взгляд на художественный текст сквозь призму ныне актуального в филологических исследованиях дискурс-анализа. Категория дискурса рассматривается вслед за В. А. Миловидовым как «диалогическая и динамическая мыслительно-речевая практика, протекание которой обусловлено местом, временем, культурно-историческим и социально-психологическим контекстом говорения (креативным контекстом) и слушания (рецептивным контекстом), характером намерений говорящего и слушающего, характеристиками объекта, особенностями специализированных языков, которыми кодируется сообщение, а также особенностями языков декодирования» (с. 7–9). В контексте данной методологии проблема многозначности предстает еще и как возможность множества дискурсов, чем обусловлена вариативность восприятия текста. Такая постановка позволяет поместить вполне традиционную литературоведческую проблему в современный научный контекст.

Отстаивая динамический характер взаимодействия читателя и текста, Д. М. Красоткин предлагает описать многозначность сквозь призму уровневого измерения – что, с нашей точки зрения, является наиболее продуктивным подходом.

В диссертации дается попытка построения универсального научного аппарата для описания многозначности текста. Кроме того, впервые подробно изучению с точки зрения уровней и механизмов многозначности подвергнуты ключевые для культуры эпические прозаические тексты XX века. Теоретическая значимость исследования определяется вкладом в разработку методики анализа текста посредством описания уровней многозначности и механизмов ее создания. Значимость работы обусловлена и тем, что описание феномена многозначности через категории уровней и механизмов позволяет учитывать различные интерпретативные модификации, которые происходят при смыслообразовании в художественном тексте. При этом данная модель не пытается ограничить процессы смыслообразования, а, напротив, учитывает самые разные возможности понимания текста.

Основная гипотеза диссертации состоит в обосновании возможности описать многозначность через категории уровней и механизмов. Категория уровней позволяет локализовать элемент или ряд элементов текста или дискурса, где возникают разные толкования, а категория механизмов позволяет описать, каким образом на том или ином уровне функционирует многозначность. Иначе говоря, категория уровней отвечает на вопрос «где возникает многозначность?», а категория механизмов отвечает на вопрос «как возникает многозначность?». В исследовании Красоткина особое внимание уделяется именно концептуально значимым смыслам, которые сказываются при общей результирующей интерпретации текста.

Автор диссертационного сочинения успешно решает поставленные задачи (определены терминологическая и методологическая возможность описания смысла текста/дискурса; обоснована оптимальная концепция многозначности художественного текста; сформулирована концепция уровней создания многозначности в прозаическом тексте; подробно описаны уровни многозначности на конкретных примерах; выявлены механизмы многозначности в художественном тексте, в частности, в эпической прозе; описана работа механизмов многозначности на материале русской эпической прозы; определены возможные границы интерпретации художественного текста, в том числе выявлен «горизонт сопротивления текста») и достигает главную исследовательскую цель диссертации (классификация уровней многозначности и выявление механизмов многозначности на материале русскоязычной эпической прозы). При этом важнейшие положения работы аргументированы анализом конкретных текстов и выглядят убедительными и основательными. Стоит особо отметить тщательно подобранный и разнообразный материал для анализа и выводов по предложенной теоретической проблеме. Уровни и механизмы возможной многозначности художественного текста рассматриваются на примере многих и разных прозаических эпических текстов русской литературы XX столетия – от «Цемент» Ф. Гладкова до «Школы дураков» Саша Соколова! Исследование сфокусировано на текстах XX века, поскольку этот хронологический период характеризуется наибольшим количеством художественных стратегий (как классических, так и неклассических), что, в свою очередь, сказывается на смыслообразовании. Этим же фактором обусловлен и отбор самого материала в рамках заданного периода.

Диссертация Д. М. Красоткина свидетельствует о глубине исследования и последовательности изложения теоретических положений. Так, особого внимания, на наш взгляд,

заслуживает архитекtonика диссертационной работы. Работа состоит из 4 глав, в первой главе «Многoзначность текста» в параграфах 1 и 2 рассмотрены проблемы терминологии и соотношение понятий «текст» и «дискурс». Особого внимания заслуживает содержание главы 2 «Уровни многозначности». Данная глава посвящена конкретным уровням многозначности в русскоязычной эпической прозе. Здесь предложена подробная классификация разнородных уровней, каждый из которых рассмотрен на примере отдельного прозаического эпического текста. См., например, «уровень экстенционалов», «уровень базового словаря», «уровень кореференций», «уровень контекстуальных и ситуативных предпочтений», «уровень риторического и стилистического гиперкодирования», «уровень фреймов» – и т. д. (всего 10 уровней) многозначности в русскоязычной эпической прозе. При разговоре о множестве интерпретаций текста нередко возникает мысль о том, чтобы описать эту множественность путем каталогизирования всех возможных прочтений. Такие попытки принимались неоднократно. Проблема заключается в том, что в этом случае мы имеем дело с некоторой контролируемой множественностью смыслов. Этот подход, в свою очередь, возвращает к тому, что было устремлением структурализма: исчерпывающему толкованию текста. Отличием будет лишь то, что этих толкований будет несколько. Подобный взгляд на явление многозначности вступает в фундаментальное противоречие с тем подходом, который развивается в рамках настоящей работы Д. Красоткина, который доказывает, что попытки описать многозначность в таком ключе всегда будут отражать это явление лишь в некотором усеченном виде, поскольку не учитывается динамический характер взаимодействия человека и текста. Наиболее продуктивной, с точки зрения автора диссертационного исследования, является попытка описать многозначность сквозь призму уровневого измерения. В связи с этим Красоткин предлагает говорить об уровнях многозначности. Уровневый подход ввели еще структуралисты. С другой стороны, понятие уровней не часто встречается, когда речь идет о многозначности, поэтому релевантность этой теоретической метафоры особенно требует обоснования. Уровни здесь представлены не как объективная данность текста, но как абстрактная теоретическая модель, используемая аналитиком для описания содержания текста. Таким образом, проблематизируется и сам процесс восприятия текста, и возможности его теоретического описания. Такой взгляд на функционирование текста подталкивает исследователя к выработке максимально подвижной теоретической концепции, которая не накладывает автоматически строгие рамки его описания.

В главе 3 «Механизмы многозначности» указывается на механизмы многозначности в русскоязычной прозе XX века. Все ли из возможных читательских прочтений оказываются в равной степени «достоверными», где пределы «адекватных» интерпретаций? Эффект многозначности в данном случае создается за счет прочтения текста на разных текстовых и дискурсивных уровнях. На каждом уровне читатель актуализирует разнородные коды, которые придают новые контексты художественному произведению. В качестве примера в диссертации приводится анализ текста А. Платонова «Фро». При этом прочтения текста могут не противоречить друг другу, а дополнять друг друга. Каждый новый концептуальный смысл будет актуализировать новый контекст, который не отражается в ином прочтении.

В главе 4 «Пределы интерпретации» рассматривается проблема границ интерпретации художественного текста. Постулирование многозначности (в любой трактовке) неизбежно влечет за собой проблематизацию границ, лимитов или пределов интерпретации. В параграфе 4.1. «Ограничения интерпретации» изучаются разные подходы к проблеме границ понимания и истолкования. Различные методологические установки определяют разную

свободу в понимании текста. Таким образом, современные научные описания проблемы многозначности текста содержат высказывания против злоупотреблений читателя. По сути, эти исследования в большей степени отвечают на вопрос «как интерпретировать?», нежели на вопрос «как интерпретируют?». Понятно, что расстановка акцентов здесь, в первую очередь, определена вероятностным характером этих исследований, но в то же время очевидно и то, что исследователи оставляют за собой экспертное право говорить о качественных свойствах каждой конкретной интерпретации. Иными словами, исследователь не только анализирует интерпретацию, объясняя все элементы, но и оценивает то, насколько точно она соответствует авторской интенции, телу текста, тем или иным правилам интерпретации (с. 120–126). Критерий адекватности читательской интерпретации сменяется критерием релевантности смысла. Целесообразность интерпретации и ее адекватность определяются не структурами текста, а структурами дискурса, в который он включен.

Таким образом размышления и выводы автора опираются на глубокий и разносторонний анализ литературно-художественного материала и основательные знания современной науки.

В качестве комментария. Говоря о теории многозначности текста, о границах адекватности толкования произведения, на наш взгляд, следовало бы упомянуть «спор» Потетбни (допускает многообразие интерпретаций одного текста) – Скафтымова (важно «задание» автора; не читатель носитель сознания, в котором получает завершение смысл художественного образа). Это примечание, возникшее по ходу чтения первой главы представленного исследования, имеет частный характер, связан с формальными аспектами, а потому не изменяет общего одобрительного отзыва.

В конце нашего отзыва подведем итоги диссертационного исследования, которое поможет, на наш взгляд, разобраться с описанием современного литературного процесса. Д. М. Красоткину удалось доказать, что 1. уровни многозначности выступают в качестве производной от уровней текста. Данная модель позволила представить многозначность каталогом потенциальных текстовых уровней, на которых может происходить интерпретативное расхождение, вследствие чего возникают различные интерпретации текста. 2. Уровневая модель не ограничивает процесс интерпретации. Любое прочтение так или иначе захватывает в большей или меньшей степени все уровни, но в разных прочтениях их конфигурация будет представлена иначе. 3. Уровни многозначности выступают в качестве точки разветвления смыслов, то есть позволяют локализовать то измерение текста, в котором начинает происходить расслоение смысловой однородности. 4. Механизмы многозначности выступают в качестве способов множественного прочтения текста, то есть позволяют описать саму работу смыслообразования. Каждый механизм многозначности может реализовываться на любом уровне текста. 5. Смысловые возможности текста реализуются только в соприкосновении с контекстом, который актуализируется в рамках читательского сознания; релевантность любой интерпретации может быть установлена только с учетом этого контекста. 6. Критерий адекватности читательской интерпретации сменяется критерием релевантности смысла. В каждом конкретном случае важно рассматривать прочтение как дискурсивную ситуацию. Целесообразность интерпретации и ее адекватность определяются не структурами текста, а структурами дискурса, в который он включен. 7. Вместо идеи ограничения интерпретации автор диссертационного исследования пришел к идее сопротивления текста процессу интерпретации. В этом смысле, по мнению Д. М. Красоткина, следует

говорить не о границах интерпретации, а о горизонте сопротивления текста. Задача интерпретатора либо обойти это сопротивление, либо преодолеть его.

Диссертация Д. М. Красоткина, учитывающая новейшие достижения литературоведческой науки, заслуживает поддержки.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 82.0

**О. Е. Похаленков**

**ОТЗЫВ О ДИССЕРТАЦИИ: АЛМУССА ЯРА  
«РОМАН П. ЗЮСКИНДА "ПАРФЮМЕР"  
В АРАБСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ:  
РЕЦЕПЦИЯ, ПЕРЕВОД, ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ»:  
ДИССЕРТАЦИЯ ... КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК:  
5.9.2. ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ МИРА. КАЛИНИНГРАД, 2024**

Актуальность диссертационного исследования Яры Алмуссы определяется обращением к проблеме межкультурной коммуникации на основе сравнительного анализа текста – оригинала романа П. Зюскинда «Парфюмер» и его переводов (на русский и арабский) с целью выявления и систематизации ольфакторной образности романа

*Ключевые слова:* П. Зюскинд; «Парфюмер»; сравнительное литературоведение; образ; ольфакторность.

**Oleg E. Pokhalenkov**

**REVIEW OF THE THESIS: ALMUSSA YARA  
«THE NOVEL "PERFUME"  
BY PATRICK SUSKIND IN THE ARABIC LITERARY CONTEXT:  
RECEPTION, TRANSLATION, TYPOLOGICAL PARALLELS»:  
THESIS OF THE CANDIDATE OF PHILOLOGICAL SCIENCES:  
5.9.2. LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE WORLD. KALININGRAD, 2024**

The relevance of Yara Almussa's scientific research is determined by the appeal to the problem of intercultural communication which is based on the comparative analysis of the original text of the novel by P. Suskind «The Perfume» and its translations (into Russian and Arabic) in order to identify and systematize the olfactory imagery of the novel

*Keywords:* P. Suskind; «Perfume»; comparative literature; image; olfactory theory.

Диссертация Яры Алмуссы посвящена проблеме, которая с течением времени не теряет своей актуальности – проблема межкультурной коммуникации, которая, подразумевает осуществление диалога культур, что, в свою очередь, является одной из приоритетных задач современного литературоведения. Отметим, что выделение в качестве объекта исследования «романа Зюскинда в контексте диалога между Востоком и Западом» (стр. 8) требует особого комплексного подхода к тексту, который предполагает сочетание культурологического и филологического анализа.

Диссертационная работа Яры Алмуссы является целостным, самостоятельным научным исследованием, отличающимся своей научной новизной. Диссертация представляет определенный интерес не только для научного сообщества, но и для практической деятельности переводчиков и преподавателей зарубежной литературы, так как в её основу положены результаты исследования переводов романа П. Зюскинда «Парфюмер» на арабский и русский языки.

Широкая эрудиция диссертанта в ряде смежных областей литературоведения – культурологии и теории перевода – позволила на стыке научных дисциплин перейти к

новому знанию, являющемуся результатом сравнительного анализа текста – оригинала романа Зюскинда и его переводов – выявлению и систематизации ольфакторной образности исследуемого романа, ее структурно-содержательных и типологических особенностей. Теоретическая значимость, таким образом, определяется тем, что впервые осуществлен анализ с точки зрения рецепции, перевода романа и типологических сближений (по терминологии Я. Алмуссы) с арабской литературой.

Следует также отметить и уместное корректное обращение соискателя к теории сравнительного литературоведения, которая послужила основой для дальнейших изысканий в области рецепции. Здесь необходимо оговорить, что представляется удачным выбор терминологического аппарата, так как, с одной стороны, он соответствует основным принципам компаративистского исследования и базируется на трудах А.Н. Веселовского, Н.И. Конрада, Д. Дюришина, А. Димы и др. С другой стороны, он позволяет включать в ареал анализа проблемы, связанные с теорией перевода, эстетической рецепции и межкультурного диалога (Глава III).

Культурно-исторический, сравнительно-типологический, историко-литературный, контекстный, мотивный и герменевтический методы исследования определяют подходы к постановке проблем в диссертации Яры Алмуссы. В выборе методов необходимо подчеркнуть современный уровень филологического анализа текстов, что свидетельствует о филологической эрудиции диссертантки.

В диссертации поставлен ряд конкретных задач, которые определили композицию работы. Она состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы (265 наименований). Основные положения, выносимые на защиту, ясно сформулированы (стр. 10–11).

Во введении к диссертации обосновываются актуальность, новизна, цель и задачи исследования, рассматриваются основные аспекты проблемы, заявленной в диссертации, и новые подходы к ней, обзор и анализ отечественных и зарубежных работ, посвященных творчеству П. Зюскинда и его роману «Парфюмер».

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает первая глава диссертационной работы «Рецепция немецкой литературы в арабском мире: теоретический и историко-литературный контекст». В первом параграфе «Теория рецепции в литературе» диссертантка обращается к основополагающим для своего исследования понятиям: рецепция, прочтение, восприятие и др. Следуя за школой рецептивной эстетики, Яра Алмусса разводит понятия «прочтение» и «рецепция», выдвигает тезис о том, что «рецепция характеризует восприятие зарубежной литературы всем сообществом читателей, литературные приоритеты которого зависят от культурных традиций и норм конкретной страны или группы стран, связанных сходным менталитетом» (стр. 10).

Второй параграф «Рецепция немецкой литературы в арабском культурном пространстве: от Шиллера и Гете до Зюскинда» выгодно отличает работу именно компаративистским аспектом: разнообразный и разноязычный материал показывает широкую научно-исследовательскую палитру: от историко-литературных статей до анализа рецепции переводов немецких классиков в странах арабского мира. Здесь же диссертантка обозначает особенности рецепции романа П. Зюскинда и уточняет тот факт, что «ольфакторная “революция”, осуществленная Патриком Зюскиндом как автором романа “Парфюмер”, была по достоинству оценена читателями арабского мира» (стр. 11).

Вторая глава «Ольфакторность романа П. Зюскинда “Парфюмер” в арабской и русской переводческой трансформации» открывается разделом «Ольфакторность как предмет литературоведческого исследования», в котором подробно говорится об ольфакторной поэтике. В работе отмечается, что ольфакторная поэтика, или «поэтика запахов», относительно недавно была выделена в качестве отдельной области научного анализа. Ольфакторность как предмет литературоведческого исследования включает в себя исследование роли обонятельных впечатлений в создании художественного мира литературного произведения, его образной системы, в описании предметной обстановки, в портретной характеристике героя, при передаче его психологического состояния, а также при анализе мировоззрения автора, в том числе его аксиологических установок.

Термин «ольфакция» был введен Г. Е. Крейдлиным в монографии «Невербальная семиотика». Под ольфакцией ученый понимает «науку о языке запахов, смыслах, передаваемых с помощью запахов, и роли запахов в коммуникации». Г. Е. Крейдлин уточняет, что «ольфакцию интересует химическая и тепловая деятельность человеческого организма и их влияние на процесс коммуникации, практика речевого общения, ... медицинская диагностика, поведение животных, парфюмерия, изучение языка цветов и искусство создания образов – имаджинология или имиджмейкерство».

В литературоведческих трудах проводится дифференциация между ролью природных и искусственных запахов в образности художественного текста. Осмысливается влияние обонятельных образов на психологическое состояние героя (или героини) художественного текста: запахи могут вызывать восторг, эйфорию или, наоборот, вгонять в депрессию. Запахи могут быть знакомыми и, следовательно, они создают у героя ощущение привычного хода событий. Или наоборот, обонятельные представления удивляют своей необычностью, странностью и беспрецедентностью, и в этом случае они вызывают не до конца понятные предчувствия чего-то нового.

Таким образом, диссертантка оговаривает терминологический аппарат исследования, проводя границу между понятиями, которые будут в дальнейшем использоваться при сравнительном анализе. Указываются также и уже существующие научно-критические и научно-исследовательские работы. Отметим, что на данном этапе, Яра Алмусса проявляет исследовательскую пылкость и стремление к точности выводов.

Однако, по нашему мнению, этот параграф излишне перегружен экскурсами как в теорию ольфакторности, так и примерами из истории мировой литературы, так как создается впечатление, что основная цель диссертационной работы уже достигнута в других работах, посвященных роману Патрика Зюскинда (стр.65–69). Кроме того, вывод, к которому приходит диссертантка, носит несколько поверхностный характер и не нуждается в доказательствах: «Сравнение произведений разных стран и эпох позволяет заключить, что ольфакторная поэтика художественного текста должна рассматриваться в связи со своеобразием исторического момента, в который возникло конкретное произведение, а также с национальной спецификой литератур» (автреф. стр. 13). Во-первых, в разделе дан лишь обзор отдельных произведений, которые уже были проанализированы с точки зрения ольфакторности. Во-вторых, качественный историко-литературоведческий анализ всегда подразумевает корреляцию с историческим моментом и национальной спецификой.

Во втором параграфе «Роль ольфакторных образов в сенсорной картине мира П. Зюскинда “Парфюмер”» рассматривается структурообразующая роль ольфакторной образной доминанты в соотношении с другими сенсорными образами (зрительными,

слуховыми, осязательными, вкусовыми). Следует отметить, в исследованиях, посвященных роману Зюскинда «Парфюмер», который является объектом диссертационного исследования, основным изучаемым предметом является проблема ольфакторности. Это вполне оправданно, так как главный герой романа Жан-Батист Гренуй воспринимает мир через совокупность ольфакторных образов. Мыслительный процесс Гренуя осуществляется также с помощью ольфакторных образов, которые заменяют ему зрительные, слуховые, осязательные и вкусовые. Поэтому он создает своеобразную «азбуку» ароматов. Мир не просто состоит из запахов, но запахи имеют семиотическое значение. Запахи служат распознавательными знаками, сигналами, с помощью которых герой получает информацию о природном и социальном мире, о человеке в его возрастной и гендерной дифференциации, об институте религии в человеческом обществе. Благодаря запахам Гренуй получает информацию также о том, что способно вызвать чувства любви, восторга и обожания.

Говоря об этом разделе, нельзя не отметить самостоятельную попытку объяснить субстанциальное начало художественного мира романа через категорию ольфакторности, а также удачный вектор анализа посредством выделения представлений о Гренуе как об ольфакторном гении происходит в жанровых рамках «романа воспитания», а также «романа испытания» (по М.М. Бахтину), включающего в себя фазы обособления, лиминальную, партнерства и возвращения к людям» (стр. 13). Диссертантка убедительно раскрывает жанровый синтез, представленный в модели романа Зюскинда, делая отсылки к научным трудам Л.А. Мальцева, В.И. Тюпы, Дж. Кэмбелла, А. ван Геннепа (стр. 80). Однако возникает вопрос об игнорировании Мирча Элиаде и его труда «Обряды, инициации и посвящения» (имя Элиаде отсутствует и в библиографии), которая практически целиком посвящен обряду инициации и мог бы заметно расширить горизонт представленного анализа.

В параграфе «Ольфакторная образность и лексика в романе П. Зюскинда “Парфюмер” и его переводах на русский и арабский языки» проводится сравнительный анализ переводов романа «Парфюмер» на арабский и русский язык. Особое внимание диссертантка уделила формированию ольфакторного «словаря», выявляя, объясняя и сопоставляя оригинал романа Зюскинда с его переводами. Отметим интересные находки в комментариях при разборе отрывков текста, в которых встречается ольфакторная лексика. Например, образ рыб, который имеет интересную историю и, соответственно, открывается по-новому в контексте романа (стр. 86). Или образ дерева, который также находит отражение в разборе (стр. 89). Вызывают вопросы следующие моменты, на которых хотелось бы остановиться. В разделе, как следовало предположить, будет представлен комплексный анализ, включающий, как переводческий, так и литературоведческий аспекты. Однако диссертантка представляет нам выборочную ольфакторную лексику, которую, как нам кажется, следовало распределить (хотя бы по группам), чтобы не создавался эффект мозаики. И, говоря о переводческом анализе, необходимо пояснение термина «культурно-языковая эквивалентность» (стр. 83). Этот термин выступает синонимом «лингвокультурной адаптации», принятой в теории перевода?

В третьей главе «Культурологический смысл ольфакторных образов: роман П. Зюскинда “Парфюмер” в сопоставлении с творчеством арабского мира» продемонстрирована значимость категории ольфакторности для арабской литературы и культуры и рассматриваются «типологические сближения арабского ольфакторного романа с «Парфюмером» Зюскинда» (стр. 16). Нельзя не отметить и уместные замечания

диссертантки о том, что на развитие арабского романа XX – начала XXI вв. большое влияние оказала европейская проза. Об этом пишет российская исследовательница В.Н. Кирпиченко: «...арабская литература, оставшаяся в течение нескольких веков замкнутой на собственной традиции, не могла развиваться дальше, не овладев художественным опытом, накопленным за это время литературой Запада». Вместе с тем значительную роль в арабском литературном процессе на новейшем этапе играли автохтонные традиции, т. е. призывы возвращаться к арабским корням.

Стоит отметить, что эта глава отличается композиционной законченностью и грамотным построением материала. Параграфы 3.1. и 3.2., включенные в нее, открывают новые имена и произведения арабского мира, которые на разных уровнях текста коррелируют с романом Зюскинда. Интересен и вывод о том, что «ольфакторные образы могут быть связаны с гедонистическими мотивами» (стр. 132).

Второй параграф третьей главы является наиболее интересным для чтения, так как в нем впервые производится сравнительный анализ романа Зюскинда и романа арабского автора Тайиба Салиха «Сезон миграции на Север» (автор романа «Вот этот запах» Саналлах Ибрагим – писатель из Египта, родившийся в 1937 в Каире, придерживающийся левых политических взглядов). Представленный материал привлекает внимание в особенности с точки зрения реконструирования историко-литературного контекста создания романа Тайиба Салиха. Интересными выглядят и находки в определенных переключках между романами на разных уровнях текста: мотивном (мотив преступления), образном (образ героя) и др. Вообще необходимо отметить, что сильной стороной работы является именно иллюстративный материал, говорящий о проделанной научной работе.

Заключение диссертации подводит итоги исследования. Таким образом, диссертационное исследование Яры Алмуссы является итогом серьезной филологической работы по заявленной теме.

Замечания по исследованию сводятся к следующему:

1. К сожалению, непосредственно компаративистскому анализу, т.е. сопоставлению романа «Парфюмер» и «Сезон миграции на Север» с точки зрения ольфакторной теории, диссертантка обращается в последнем параграфе работы, где перечисляются (и комментируются) основные «типологические сближения» (по терминологии Я. Алмуссы). Но насколько они достаточны, чтобы говорить об П. Зюскинде как о первоисточнике романа Тайиба Салиха? Не являются ли они результатом типологических схождений нереалистической прозы XX в., тяготеющей к постмодернистскому мышлению?

2. В последнем параграфе, для обоснования и укрепления утверждения о типологических схождениях между авторами, приводятся примеры и из мировой классики (Стендаль и Достоевский). Но возникает вопрос об их необходимости: разве можем ли мы проводить параллели между убийством, совершенным Раскольниковым и Гренуем?

3. На стр. 140 диссертантка говорит о проявлении традиции романтизма в романе «Парфюмер» и романе «Сезон миграции на Север», упоминая также о главном признаке – «необычность героя, его яркий индивидуализм, соответствующий принципу романтического двоемирия» (стр. 141). Можем ли мы здесь говорить о романтическом герое? Или эти признаки, скорее, соответствуют неоромантической традиции постмодернизма, т.к. далее речь идет о чертах неоромантизма.

4. Вопрос по названию диссертации. Что понимается под типологическими параллелями компаративистского исследования (в названии говорится о параллелях, в самой работе о сближениях и параллелях)? Почему не употребляется классический термин сравнительного литературоведения «типологические схождения»?

Поставленные вопросы носят уточняющий характер и не снижают научной ценности исследования.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

## **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**

**Балашова Елена Анатольевна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: balashova\_ea@mail.ru.

**Баркова Маргарита Юрьевна** – учитель СОШ № 3 им. Г. В. Зимина г. Калуги. E-mail: krasnova.margosha@mail.ru.

**Большакова Валентина Андреевна** – учитель русского языка и литературы МБОУ Атепцевской СОШ; магистрант кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: valentinabolshakova2001@mail.ru.

**Васильев Лев Геннадьевич** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: vasilovlg@tksu.ru.

**Высокович Ксения Олеговна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: ksusha161094@gmail.com.

**Гарибян Ваган Арамович** – аспирант Института русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук; учитель русского языка и литературы СОШ № 1532 г. Москвы. E-mail: vahan-garibjan@mail.ru.

**Гусева Ольга Александровна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: goal\_post@mail.ru.

**Данилова Александра Викторовна** – ассистент кафедры ... КФ МГТУ им. Н. Э. Баумана. E-mail: sanechka\_kuuz@mail.ru.

**Жиляков Сергей Викторович** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии Старооскольского филиала Белгородского государственного национального исследовательского университета. E-mail: szhil@list.ru.

**Кургузова Наталия Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы XI-XIX веков Орловского государственного университета им. И. С. Тургенева. E-mail: marusia\_nv@mail.ru.

**Ланская Ольга Владимировна** – кандидат филологических наук, учитель МОУ «Средняя школа № 14 г. Липецка». E-mail: o.vlad.lanskaja@rambler.ru.

**Никитина Ангелина Тимуровна** – магистрант Института лингвистики и мировых языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: nikitinaat@studklg.ru.

**Похаленков Олег Евгеньевич** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru.

**Рахаев Данила Николаевич** – магистрант Института лингвистики и мировых языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: rakhaevdn@studklg.ru.

**Салтыкова Екатерина Алексеевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: katya\_saltykova@mail.ru.

**Семенова Анастасия Владимировна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель Казахстанского филиала Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. E-mail: anastasia\_semenova@list.ru.

**Федотова Дарья Сергеевна** – студентка 5 курса Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: FedotovaDS@studklg.ru.

**Шувалов Кузьма Валентинович** – магистрант Института лингвистики и мировых языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: SHuvalovKV@studklg.ru.

**ВЕСТНИК КАЛУЖСКОГО УНИВЕРСИТЕТА**  
**Серия 2 «Исследования по филологии»**

Электронное периодическое издание

2024 № 3

Электронное периодическое издание зарегистрировано  
в Федеральной службе по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор)

от 16.01.2023 Эл № ФС77-84596

Дата выхода в свет 25.10.2024.

Тираж 15 экз.

Максимальный объем 1CD

Издательство КГУ им. К.Э. Циолковского.  
248023 Калуга, ул. Разина, 26.

