

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. И.А. БУНИНА»

ФИЛОЛОГОС

Выпуск 2 (61)

Елец – 2024

УДК 82
ББК 81
Ф 54

Учредитель: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина» (399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Регистрационный номер: ПИ № ФС77-40325 от 15 июня 2010 г.)

Журнал входит в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук»

Редакционная коллегия

О. В. Шаталова, д-р филол. наук (Елец, Россия) – гл. редактор; **Т. Е. Автухович**, д-р филол. наук (Гродно, Беларусь), **В. Р. Аминева**, д-р филол. наук (Казань, Россия), **В. А. Бурицев**, д-р филол. наук (Елец, Россия), **Х. Вальтер**, д-р филол. наук (Грайфсвальд, Германия), **С. Георгиева**, д-р филологии (Пловдив, Болгария), **А. Золтан**, д-р филол. наук (Будапешт, Венгрия), **Б. П. Иванюк**, д-р филол. наук (Елец, Россия), **Э. Инаньыр**, д-р филол. наук (Стамбул, Турция), **Г. Ф. Ковалев**, д-р филол. наук (Воронеж, Россия), **А. А. Кораблев**, д-р филол. наук (Донецк), **Х. Куссе**, д-р филол. наук (Дрезден, Германия), **Р. Мних**, д-р гуманитарных наук (Варшава, Польша), **Р. О. Муталов**, д-р филол. наук (Москва, Россия), **А. Н. Паикуров**, д-р филол. наук (Казань, Россия), **Е. М. Тюленева**, д-р филол. наук (Иваново, Россия), **Ж. Финк-Арсовски**, д-р филол. наук (Загреб, Хорватия), **Е. А. Шаронова**, д-р филол. наук (Саранск, Россия), **В. И. Шульженко**, д-р филол. наук (Пятигорск, Россия), **Г. Н. Ягафарова**, д-р филол. наук (Уфа, Россия), **М. Яхьяпур**, канд. филол. наук (Тегеран, Иран), **О. А. Харитонов**, канд. филол. наук (Елец, Россия) – отв. секретарь.

Ф 54 PHILOLOGOS. – Выпуск 2 (61). – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина, 2024. – 96 с.

В 61-м выпуске научного журнала «Philologos» публикуются статьи по проблемам практической лингвистики и переводоведения, компаративистической поэтики и жанрологии. Адресуется профессиональной аудитории.

The 60th issue of the scientific journal Philologos publishes articles on the problems of practical linguistics and translation studies, comparative poetics and genre studies.

The issue is intended for the targeted audience.

ISSN 2079-2638

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2024
© Авторы статей, 2024

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

Статьи / Papers

<i>Абрамова В.И., Архангельская Ю.В.</i> Пушкинские персонажи в фольклоре рунета..	5
<i>Abramova V.I., Arkhangelskaya Ju.V.</i> Pushkin'S Characters in the Folklore of the Russian Internet.....	5
<i>Алькенова С.Н.</i> Специфика перевода поэтического текста с казахского языка на английский.....	14
<i>Alkenova S.N.</i> Specifics of Translating a Poetic Text from Kazakh into English.....	14
<i>Жиляков С.В.</i> Жанровый спектр мнемонической поэзии А.Н. Плещеева	22
<i>Zhilyakov S.V.</i> The Genre Spectrum of A.N. Pleshcheyev's Mnemonic Poetry.....	22
<i>Иванов Н.Н.</i> Горнее и земное и их атрибуты в системе личностных первоценностей литературных героев.....	29
<i>Ivanov N.N.</i> The Higher and the Earthly and their Attributes in the System of Personal Primary Values of Literary Heroes.....	29
<i>Иванюк Б.П.</i> Жанрово-строфические формы европейской поэзии: виса, глосса, лимерик, лира, стансы (словарный формат).....	37
<i>Ivanjuk B.P.</i> Genre-Strophic Forms of European Poetry: Visa, Gloss, Limerick, Lyre, Stanzas (Dictionary Format).....	37
<i>Матвеева Н.В., Жигалова Я.И.</i> Стратегии доместикации и форенизации при переводах «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла.....	44
<i>Matveeva N.V., Zhigalova Ya.I.</i> Strategies of Domestication and Forenization in the Translations of Alice in Wonderland by L. Carroll.....	44
<i>Селеменова О.А.</i> Субстантивная кулинарно-гастрономическая лексика в журнале-тревелогe «Russian Traveler»: семантика и функции.....	50
<i>Selemeneva O.A.</i> Substantive Gastronomic Lexicon in the Travel Magazine "Russian Traveler": Semantics and Functions.....	50
<i>Сотникова Е.А., Гладышева М.С., Иванова М.Ю.</i> Наименования коммерческих объектов Ельца как компонент языкового пространства города.....	56
<i>Sotnikova E.A., Gladysheva M.S., Ivanova M.Yu.</i> Names of Commercial Facilities in Yelets as a Component of the City's Language Space.....	56
<i>Тан Цюнцюн</i> Субъектно-образные структуры русской и китайской лирики: аспекты сопоставления.....	62
<i>Tang Qiongqiong</i> Subject-Image Structures of Russian and Chinese Lyrics: Aspects of Composition.....	62
<i>Учайкина Е.В.</i> Об асимметрии и лингвокультурной специфике словосочетаний поступить в университет / окончить университет.....	68

<i>Uchaikina E.V.</i> On Asymmetry and Linguacultural Specificity of Phrases Postupit' v Universitet (To Go to University) / Okonchit' Universitet (To Graduate from University)....	68
<i>Шаршова А.В.</i> Индексы языковой личности в гендерном аспекте в современном англоязычном политическом дискурсе.....	75
<i>Sharshova A.V.</i> Indexes of Linguistic Personality in the Gender Aspect in Modern English-Language Political Discourse.....	75
<i>Юсупова Ю.Р., Чудинова Е.В.</i> Особенности вербализации визуального материала при аудиодескрипции на английском и русском языках.....	82
<i>Yusupova Yu.R., Chudinova E.V.</i> Specifics of English/ Russian Audio Description: the Ways to Make Visual Verbal.....	82
Сведения об авторах	91
Для авторов	93

СТАТЬИ / PAPERS

В.И. Абрамова, Ю.В. Архангельская
V.I. Abramova, Ju.V. Arkhangel'skaya

ПУШКИНСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ФОЛЬКЛОРЕ РУНЕТА

PUSHKIN'S CHARACTERS IN THE FOLKLORE OF THE RUSSIAN INTERNET

Исследование продолжает собой цикл статей, посвященных анализу репрезентаций пушкинского мифа в фольклоре Рунета. В первой статье цикла, опубликованной в номере 4(49) журнала «Ученые записки Новгородского государственного университета» за 2023 год, была проанализирована биографическая составляющая пушкинского мифа. Вторая статья, посвященная мифологеме, отражающей значение А.С. Пушкина для русской культуры, и ее репрезентациям в русском сегменте Сети, была опубликована в журнале «Art Logos (искусство слова)» № 4(25) за 2023 год. Третья статья «Пушкинские прецедентные высказывания в фольклоре Рунета» вышла в номере 4(59) журнала «Филологос» за 2023 год. В настоящей работе продолжается исследование рецепции творчества поэта в фольклоре Рунета. Авторы рассматривают интернет-репрезентации, в которых использованы образы из произведений А.С. Пушкина: царица-мачеха и зеркальце из «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях»; старик, старуха и золотая рыбка из «Сказки о рыбаке и рыбке»; три девицы под окном из «Сказки о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди»; кот ученый и дуб зеленый из пролога к поэме «Руслан и Людмила»; Татьяна и Онегин из романа в стихах «Евгений Онегин»; Моцарт и Сальери из одноименной пьесы; Дубровский и Маша из повести «Дубровский»; Германн из повести «Пиковая дама». Анализу подвергаются такие формы интернет-фольклора, как мемы, презентемы, мотиваторы, демотиваторы и другие креолизованные тексты, а также стишки-порошки, сетевые анекдоты и т.п. Исследование показало, что пушкинские образы востребованы в сетевом фольклоре, они узнаваемы русскими потребителями интернет-контента, соотносятся с национальными символами и культурными стереотипами, функционируют в русском сегменте сети как понятный, без труда дешифруемый код.

Ключевые слова: *А.С. Пушкин, пушкинский миф, образ, персонаж, Рунет, интернет-фольклор.*

The study continues the cycle of articles devoted to the analysis of representations of the Pushkin's myth in the folklore of the Russian internet. In the first article of the cycle published in issue 4(49) of the magazine "Scientific notes of the Nizhniy

Novgorod state university" 2023, the biographical constituent of the Pushkin's myth was analyzed. The second article is devoted to the mythology reflecting the meaning of A.S. Pushkin for Russian culture and its representations in the Russian segment of the Web, was published in the magazine "Art Logos (word art)" No. 4(25) for 2023. The third article, "Pushkin's precedent statements in Runet folklore", was published in issue 4(59) of the Philologos magazine for 2023. This work continues the study of the reception of the poet's work in Runet folklore. The authors consider Internet representations that use images from the works of A.S. Pushkin: the queen-stepmother and the mirror from "The Tale of the Dead Princess and the Seven Knights"; the old man, the old woman and the goldfish from "The Tale of the Fisherman and the Fish"; three girls under the window from "The Tale of Tsar Saltan, his glorious son and the mighty hero Prince Guidon Saltanovich and the beautiful Princess Swan"; the learned cat and the green oak from the prologue to the poem "Ruslan and Lyudmila"; Tatiana and Onegin from the novel in verse "Eugene Onegin"; Mozart and Salieri from the play of the same name; Dubrovsky and Masha from the story "Dubrovsky"; Hermann from the story "The Queen of Spades". Such forms of the internet folklore as memes, representations, motivators, demotivators and other creolized texts, as well as pirozhki verses, internet jokes, etc. are analyzed. The study showed that Pushkin's images are demanded in the internet folklore, they are recognizable by the Russian consumers of the internet content, correlate to the national symbols and cultural stereotypes, function in the Russian segment of the internet as a comprehensible, easily decipherable code.

Key words: A. Pushkin, Pushkin's myth, image, character, Russian internet, internet folklore.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-5-13

Данная статья является продолжением исследования проблемы репрезентации пушкинского мифа в фольклоре Рунета. В предыдущих работах мы анализировали его биографическую составляющую [1]; мифологему, отражающую значение Пушкина для русской культуры [2]; прецедентные высказывания поэта [3]. В настоящем исследовании мы рассмотрим репрезентации пушкинских персонажей, образов и включающих их сюжетов в русском сегменте Сети.

По мнению современных исследователей, постфольклор, в который входит и фольклор Рунета, отличается от традиционного. С.Ю. Неклюдов отмечает, что он «больше связан с письменными формами, с авторским началом» [11]. Многие формы интернет-фольклора представляют собой креолизованные тексты (мемы, мотиваторы, демотиваторы и т.п.), а стишки-пирожки и стишки-порошки, рассматриваемые как малые жанры сетевой поэзии, обычно имеют автора, который скрывается под никнеймом и иногда «теряется» в процессе перепоста.

Не все пушкинские образы востребованы в фольклоре Рунета. Мы выбрали наиболее распространенные, по нашим наблюдениям, и расположили их в соответствии с количеством репрезентаций (от большего к меньшему).

Царица-мачеха и зеркальце из «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях»

Эти образы и сам эпизод с вопросами к зеркалу весьма актуальны в современных реалиях, когда люди, особенно молодые, стремятся подробно рассказывать в блогах о своей личной жизни и при этом выглядеть в глазах окружающих (друзей, подписчиков) лучше, чем на самом деле. В сеть выкладывается огромное количество фотографий-портретов, часто отретушированных в программе фотопшоп. Двухпанельный мем представляет эту ситуацию следующим образом: на картинке слева царица с зеркальцем (изображение взято из мультфильма «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях») и фраза «Свет мой, зеркальце, скажи...»; на картинке справа то же изображение, но более яркое и четкое, и «ответ» зеркальца: «С фотопшопом все ж милее».

Современная женщина ведет весьма активный образ жизни: работает, ездит на машине, является пользователем Интернета, что обыгрывается в следующих креолизованных текстах. Женщина с современным гаджетом в руках: «Свет мой, зеркальце! скажи, Да всю правду доложи: Я ль на свете всех милее, Всех румяней и белее?» А мне зеркальце в ответ: «Ты достала! Я – планшет!»; женщина в машине: «Свет мой, зеркальце, скажи... – За дорогой следи, дура!». В таком напряженном ритме современной жизни сложно «сохранять лицо», следить за собой. Ирония по этому поводу выражается в текстовых составляющих интернет-презентом: «Спросила у зеркала, кто на свете всех милей? Уже три дня перечисляет. Меня пока в списке нет...»; «Свет мой, зеркальце, молчи! Тут хоть смейся, хоть кричи!».

Нередко образ современной женщины, разговаривающей с зеркальцем, не соответствует национальному гендерному стереотипу, согласно которому она должна быть нежной, робкой, хрупкой, что входит в понятие «слабый пол», и комический эффект интернет-презентом, использующих этот прием, создается за счет обманутого ожидания: «–Я ль на свете всех милее, Всех румяней и белее? – Ты прекрасна, спору нет... Убери, блин, пистолет!»; «Царица: Кто на свете всех милее, всех румяней и белее? Зеркальце: Румянец и белизна – это навязанные обществом стандарты. Не дай им испортить свою жизнь! Не нужно быть румяной или бледной, стройной или пышной, низкой или высокой, чтобы быть красивой! Все люди красивы! Царица: Что ж... Значит, придется убить всех». Следует отметить, что пушкинская царица, действительно, была агрессивной, жестокой, и интернет-презентемы, в которых появляется ее образ, развивают данную тему, перенося эти качества на современных женщин.

Старик, старуха и золотая рыбка из «Сказки о рыбаке и рыбке»

В системе образов пушкинской сказки старуха – деспотичная, капризная, жадная женщина, а ее муж – мягкий, слабовольный человек. Построенный по кумулятивному принципу сюжет сказки включает неоднократные приходы старика к морю и его разговоры с рыбкой. В следующих интернет-презентах как раз иронически обыгрывается такой диалог, в ходе которого рыбка предлагает свои варианты решения проблемы: «Дед: – Бабка корыто новое просит. Рыбка: – Хорошо. Будет ей «Лада Калина»; «Дед: – Рыбка, там опять с бабкой траблы. Уж не хочет быть она царицей, хочет быть владычицей морскою. Рыбка: – Да попроси себе уже нормальную бабу...». Поскольку основной функцией интернет-фольклора является ироническое переосмысление действительности, тексты презентом содержат намеренно сниженную лексику, в том числе сленговые, разговорные слова (бабка, траблы, баба).

Нередко в интернет-фольклоре старик сам проявляет инициативу, например, просит для старухи вместо нового корыта стиральную машину-автомат или делает «заказ» для себя: просит рыбку дать ему спиртного или превратить его жену в красавицу, но терпит неудачу. В первом и втором случаях старуха по-прежнему выражает недовольство: «– Ну на кой черт мне твой "автомат"? Да ты знаешь, сколько я с разбитого корыта от туристов имела?!»; «А кроме моря спирта тебе в голову ничего не пришло?». А в третьем просто уходит от мужа: «Оставайся, дед, у разбитого корыта».

Иногда в интернет-фольклоре пушкинский сюжет подвергается травестии: в одном из креолизованных текстов старик и старуха «меняются» характерами. Уставший от произвола жены дед берет инициативу в свои руки: «Скоро, скоро ты станешь владычицей морской, вот только цемент застынет...». С этими словами он заливает цемент в корыто, в которое старуха опустила ноги.

В сетевых анекдотах может происходить контаминация сюжетов: пушкинского и «народного» (о супружеской измене и рыбалке): «Поймал мужик Золотую рыбку и говорит ей: – Мне ничего не надо! Только скажи моей, что я действительно на рыбалке...» (<https://humor.rin.ru/cgi-bin/show.pl?razdel=0&anekdot=118191>).

Как видим, образ золотой рыбки «отрывается» от пушкинского контекста и становится самостоятельным персонажем в фольклорных комических нарративах. Ее может

поймать любой человек и сообщить ей свое заветное желание. Иногда такие анекдоты приобретают социально-политический характер: «Россиянин поймал золотую рыбку и высказывает желание: – Я хочу умереть в демократической, должным образом управляемой и справедливой России, где политики не будут воровать, люди будут голосовать с умом ... Рыбка его перебивает. – Так ты хочешь быть бессмертным?» (<https://www.anekdot.ru/id/1177108/>).

Политический характер имеет и интернет-презентема, представляющая собой кадр из популярного советского мультфильма «Вовка в тридевятом царстве». Заглавный персонаж и старуха из сказки Пушкина, сидящая перед разбитым корытом, ведут диалог, отсутствующий в оригинале: «– Бабушка, а может, мне Золотую рыбку насчет нового корыта попросить? – Поздно, внучек. Ее давно уже Росрыболовство словило. Видишь, какие дворцы они себе на побережье отгрохали?».

Три девицы под окном из «Сказки о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди»

Начало пушкинской сказки («Три девицы под окном / Пряли поздно вечерком») в интернет-фольклоре приобретает статус стереотипной ситуации, в которой прядение (в традиционном фольклоре – «универсальная модель создания жизни, в т.ч. человеческой» [15, т. 4, 321]) в современных реалиях ироническим переосмысливается и заменяется другими занятиями: «Три девицы под окном размечтались / Wi-Fi искали / пили водку вечерком». В некоторых интернет-презентах пушкинская фраза («Три девицы под окном») сохраняется, но сопровождается неожиданным визуальным рядом: старушки на скамейке, бомжеватые женщины, панки с ирокезами. Такие преобразования отражают карнавальную сущность сетевой культуры.

В соответствии с современными запросами могут трансформироваться и мечты девиц. На одной из интернет-презентем ткачиха заявляет: «Кабы я была царица, одевалась бы только в haute couture»; повариха говорит: «А я бы обедала только в мишленовских ресторанах». Третья сестрица выражает «правильную» точку зрения: «А я бы пошла к хорошему психотерапевту, чтобы разобраться, где мои желания, а где навязанные обществом стереотипы об успешной жизни».

К ситуации «три девицы под окном» обращаются и сетевые анекдоты: «В первых строках "Сказки о царе Салтане" Александр Сергеевич очень точно передал всю суть нашей государственности: тем, кто хочет сделать что-то для народа, а не для батюшки-царя, у власти не бывать» (<https://www.anekdot.ru/id/896873/>).

Кот ученый и дуб зеленый из поэмы «Руслан и Людмила»

Пушкинские образы дуба и кота-сказочника, который «ходит по цепи кругом», восходят к славянскому фольклору. Сохранилась конспективная запись народной сказки, сделанная поэтом уже после написания поэмы, но явно отсылающая нас к созданным в ней образам: «у моря лукомория стоит дуб, а на том дубу золотые цепи, и по тем цепям ходит кот: вверх идет – сказки сказывает, вниз идет – песни поет» [12, т. 3, 471]. После выхода в свет поэмы «Руслан и Людмила» образы из ее пролога стали тиражироваться благодаря лубочным картинкам, и уже в XIX веке «ученый кот как олицетворение сказительства сделался общеизвестным персонажем» [7, 60].

У Пушкина кот ученый «показан как носитель фольклорной традиции, он является сосредоточием сакрального знания и народной мудрости» [10, 159]. В сознании современных потребителей контента Рунета его образ вошел в ряд с другими «котиками», чрезвычайно популярными в Сети. Существует шутка: «Интернет очень похож на древний Египет – люди пишут на стенах и поклоняются котам». По предположению Ядвиги Тарса, «самые большие шансы стать мемом имеют те слова, графики, фотографии и т.д., которые возбуждают большие положительные или отрицательные эмоции, вызывают улыбку и смех, удивляют своей абсурдностью» [17, 71]. К ним относятся попадающие в Интернет изображения котиков, в том числе и пушкинского ученого кота.

Само пушкинское название персонажа *кот ученый* превратилось в наименование мема, содержащего изображение разнообразных котиков в очках, с книжками или другими атрибутами «учености» и сопровождающегося подписями, в которых история кота распространяется и обрастает новыми подробностями: «Днем и ночью кот ученый / Голливудил под окном»; «С золотой цепи сорвался он с охотой, / Богемной жизни сбавил обороты, / Не травит баек, песен не поет, / Ушел на пенсию. Теперь преподает»; «У лукоморья ЗИЛ зеленый, / И керосин, и масло в нем. / И днем и ночью кот ученый / Все ходит с гаечным ключом».

Подписи могут иметь скептический, ироничный и нравоучительный характер: «Не верь, деточка, ученых котиков не бывает»; «Женатый мужчина как кот ученый: идет налево – песню заводит, а дома сказки говорит».

Образ дуба у лукоморья присутствовал в мифологической картине мира древних славян: «Образный комплекс "дуб – океан (море)" соотносится с народно-мифологическими верованиями: это один из неизменных зачинов во многих заговорах и молитвах» [6, 99]. Дуб был связан с богом-громовержцем и символизировал силу, крепость и мужское начало; «в фольклоре и в практической магии фигурировал в качестве мирового древа» [15, т. 2, 141]. Дубы считались местом обитания мифологических персонажей. Не случайно у Пушкина вокруг дуба сконцентрированы сказочные образы: русалка, ступа с бабою ягой, леший. Пролог поэмы «Руслан и Людмила» со всем образным строем и с сохранением стихотворного ритма (четырёхстопный ямб) вошел в советский школьный и студенческий фольклор еще до появления Интернета: «У лукоморья дуб срубили, / Кота на мясо зарубили, / Русалку в бочке засолили...» (подробный комментарий к подобным переделкам дан в статье Е.Ю. Романовой [14]). В сетевом фольклоре этот текст актуализировался, стал сопровождаться визуальным рядом, получил современные продолжения: «У лукоморья дуб зеленый, / Есть интернет на дубе том, / Там виснет в скайпе (в другом, более раннем, варианте – в аське) кот ученый, / Отбросив песни на потом. / Там на неведомых дорожках / Отлично ловит телефон (в другом варианте – мегафон), / И в бочке там, поджавши ножки, (в другом варианте – Там в бочке с пивом "Старый мельник") / По морю мчит сам царь Гвидон. / Царевна смс всем пишет, / А серый волк планшет свой ищет (в другом варианте – свой плеер ищет)»; «У лукоморья дуб зеленый, / Златая цепь на дубе том, / И днем и ночью кот ученый / Сидит в контакте точка ком». Отмеченная вариативность подчеркивает фольклорную природу анализируемых текстов.

Татьяна и Онегин из романа в стихах «Евгений Онегин»

В сетевом фольклоре чаще всего обыгрываются драматические взаимоотношения этих персонажей, зеркальная композиция произведения, которая задается сходными ситуациями с признаниями в любви и ответами на них. Краткое содержание романа Пушкина иронично представлено в сети следующим образом: «Таня: Го встр? Жень: Не. *прошло несколько лет* Жень: Го встр? Таня: Не.» (*Го встр* на молодежном слэнге означает 'давай встречаться').

Эгоизм Онегина в сетевом фольклоре гиперболизируется, превращается в нарциссизм. В Сети можно встретить имитацию его переписки с Татьяной в одном из мессенджеров: «Онегин: Как вас зовут? Татьяна: Татьяна Ларина, а вас? Онегин: Евгений Онегин, чудесное имя. Татьяна: Большое спасибо! Онегин: Я про свое».

В ответ на свое искреннее письмо Татьяна получает уже не холодную отповедь, а вполне конкретное предложение: «Я к вам пишу, чего же боле, / Что я могу еще сказать? / – То, что мне можно увольняться, Меня ты будешь содержать». Ситуация представлена в виде двухпанельного мема, в верхней части которого изображена Татьяна с пером в руках, а в нижней самовлюбленный Онегин. Другой вариант того же мема содержит следующие слова Онегина: «– От вас, Татьяна, лишь проблемы, / Не буду лучше отвечать». Реакция Онегина на письмо Татьяны также иллюстрируется мемом «Так себе подкат».

Если в романе Пушкина Онегин оценил искренность Татьяны и понял глубину ее чувств, то в сетевом фольклоре он пренебрежительно относится к ее признанию: «Татьяна:

Онегин, здесь так холодно. Давайте разожжем огонь. Онегин: Конечно. Достает бумажку и спички. Зажигает бумажку. Татьяна: Красиво горит. А что это? Онегин: Ваше письмо».

Традиционно письмо Татьяны к Онегину предлагают школьникам для заучивания и чтения наизусть. Подобная школьная практика обыгрывается в таком жанре сетевого фольклора, как стишки-порошки: «Я вам доверилась, Онегин, / Вы предали меня и вот, / Вся школоты письмо читает / И ржет». М. Кронгауз отмечает следующие особенности порошков как образцов сетевой поэзии: количество слогов в строках 9-8-9-2, причем последняя, четвертая, строка рифмуется со второй [8, 112].

«Симметричный» ответ Татьяны представлен, по нашим наблюдениям, только в одном, но очень популярном креолизованном тексте. Татьяна демонстрирует безымянный палец с кольцом и заявляет: «Но я другому отдана / и потому идите на...».

При изображении Онегина в сети часто используется прием перенесения героя из XIX века в настоящее время. Весьма популярным в Интернете является жанр фанфика – любительского сочинения, созданного по мотивам известного литературного произведения, фильма, компьютерной игры и т.п. Так, в 2014 году Алина Сахненко осуществила попытку переписать «Евгения Онегина» на современный лад. Ее поэтический опыт под названием «Евгений Онегин. Версия 2.0. Эксперимент в стихах» стал широко известен и даже является предметом анализа в научных статьях [13]. На сайте «Анекдот.ру» (<https://www.anekdote.ru/id/941027/>) нами был обнаружен фольклорный (безавторский) текст, созданный по тому же принципу и озаглавленный «По Пушкину. Микропародия сквозь призму соцсети»:

Все лайкает. Онегин входит,
Читает ленту, сообщения, спам
Придирчиво запросы смотрит
И фото незнакомых дам
Друзей\друзей тупит их взором
Всех видел: селфи, котомором
Ужасно недоволен он;
С топфрендами со всех сторон.
Разлайкался, потом на нюусы.
В большом рассеянье взглянул,
Отворотился – и зевнул.
И молвил: "все пора на смену.
Едва планшет я заимел
Как и инет мне надоел"
(орфография и пунктуация источника сохранены).

Обращает на себя внимание тот факт, что микропародия написана онегинской строфой с явной отсылкой к оригинальному тексту Пушкина («Все хлопают. Онегин входит...», глава I, строфа XXI). Комический эффект создается за счет включения в микропародию сленговых слов, появившихся в молодежном жаргоне благодаря цифровым технологиям и социальным сетям: лайкать, разлайкаться, топфренд, нюусы, селфи, котомор, инет.

Моцарт и Сальери

В маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» изображена одна из версий трагической смерти великого композитора. Поэт, по мнению исследователей, мог читать статьи в немецкоязычной прессе, в которых говорилось о признании умирающего Сальери в отравлении Моцарта. Благодаря Пушкину образы двух композиторов воспринимаются нами как олицетворение гениальности и злодейства. Маленькая трагедия «Моцарт и Сальери» входит в школьную программу (произведение изучается в 9 классе), и сцена отравления, как одна из самых ярких, остается в сознании массового читателя. Именно эту сцену чаще всего

иронически обыгрывают в Сети с помощью карикатур и мемов. Так, известная иллюстрация М.А. Врубеля к пушкинскому произведению, на которой Сальери высыпает яд в бокал Моцарта, превращена в креолизованный текст с сопроводительной надписью: «Писать, как Моцарт, нереально, но я, мечту свою лелея, решил проблему гениально – я отравил его. Сальери». Комический эффект часто создается за счет помещения композиторов в современные российские реалии (подпольное производство спиртных напитков и массовые отравления некачественным продуктом). На одной из карикатур Сальери обращается к упавшему на пол умирающему Моцарту: «Вольфганг, дружище, мне в ларьке клялись, что водка не паленая». Комизм может создавать и игра на многозначности слова, которая используется, например, в таком сетевом анекдоте: «Вы заказы принимаете? – Да. – Моцарта хочу заказать. И чтоб исполнил Сальери...». Одно из значений слова «заказать» – 'поручить изготовить, исполнить, доставить что-л.', другое значение (жаргонное) – 'приказать, поручить кому-л. причинить физический вред какому-л. человеку' [4]. Многозначность обычно снимается либо контекстом, либо описанием ситуации. В данном случае нет ни того, ни другого, что и создает комический эффект.

Дубровский и Маша из повести «Дубровский»

Всем известная фраза *Спокойно, Маша, я Дубровский*, а также многочисленные обценные ее варианты в Рунете часто выступают в роли текстового сопровождения многих мемов. Следует отметить, что в произведении Пушкина эта фраза отсутствует. В оригинальном тексте читаем: «...я не француз Дефорж, я Дубровский. Марья Кириловна вскрикнула. – Не бойтесь, ради бога, вы не должны бояться моего имени» (глава XII). Закрепившийся в разговорной речи вариант *Спокойно, Маша, я Дубровский* обладает устойчивостью и воспроизводимостью и образовался, если использовать терминологию Т.А. Гридиной, в результате применения аллюзивного принципа языковой игры. Этот принцип «является основой интерпретации некоего общеизвестного, культурно значимого *прецедента* (выступающего прототипическим объектом для *новой ассоциативной обработки*)» (курсив автора) [5, 6]. В нашем случае прототипами можно считать и прецедентный текст, и прецедентную ситуацию, и прецедентные имена, которые «выступают лишь стимулом для развертывания ассоциативной стратегии языковой игры» [5, 6–7]. Значение данного прецедентного высказывания в современной речи – «обещание помощи, поддержки», «гарантия защиты» [5, 71], что не противоречит сюжету пушкинской повести и характеру заглавного героя.

Устойчивая фраза *Спокойно, Маша, я Дубровский* появилась в школьном фольклоре в доцифровую эпоху, однако сейчас она активно используется в сетевых анекдотах. Например: «Вор ночью забирается в квартиру, где, по его данным, живет одинокая женщина. По шороху в темноте понимает, что разбудил хозяйку и говорит: "Спокойно, Маша, я Дубровский". В ответ слышится звук увесистого удара и мужской вскрик. Потом в темноте раздается густой мужской бас: "Спокойно, Дубровский, я не Маша"».

В трансформированном виде устойчивое выражение включается в стишки-порошки: «Спокойно, Маша, вот пустырник / Кричал Дубровский из дупла. / А Маша в бешенстве медведя / ... рвала»; «спокойно маша вот пустырник / кричал дубровский из дупла / опять с работы не принес он / бабла»; «не бойся бабка я дубровский / сказал старушке родион / но та по топору смекнула / не он». Помимо Дубровского и Маши, в эти тексты включаются другие образы из романа Пушкина (дупло, медведь) и даже «выходец» из произведения другого автора (Раскольников). В приведенных текстах отражается общее представление наших соотечественников о пушкинском произведении: по утверждению М.А. Черняк, «в памяти читателя XXI в. остается лишь мелодраматический сюжет, театральное убийство Дубровским медведя, передача записки в дупле да фраза "Спокойно, Маша, я Дубровский"» [18, 57–64].

Германн из повести «Пиковая дама»

Крылатая фраза «Уж полночь близится, а Германа все нет» восходит не к тексту повести Пушкина, а к либретто оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама», которое написал

брат композитора М.И. Чайковский. Последний не только изменил пушкинский сюжет, но и убрал одну букву «н» из фамилии персонажа, превратив ее в имя (у Пушкина фамилия Германн подчеркивала происхождение героя – сына обрусевшего немца). Эпизод, в котором произносится фраза «Уж полночь близится, а Германа все нет», в повести «Пиковая дама» отсутствует. В либретто с этой фразы начинается ариозо Лизы, ожидающей возлюбленного на набережной у Петропавловской крепости уже после смерти старой графини. У Пушкина герои больше не встречались после роковой ночи, а ситуация ожидания предшествовала роковым событиям, причем это Германн ждал приезда с бала графини и Лизы.

В разговорной речи фраза «Уж полночь близится, а Германа все нет» употребляется как «иронический комментарий к ситуации, когда кто-то опаздывает, не приходит в назначенный час» [16]. В Сети чаще всего данный крылатизм используется со всевозможными трансформациями разных компонентов, но почти всегда с сохранением модели *Уж X близится, а Y все нет*. Чаще всего трансформации (лексической субституции) в мемах подбегается вторая часть фразы: «Уж полночь близится, а близости / вискаса / сытости / ужина / полдника все нет». Реже трансформации подвергается первая часть: «Уж климакс близится, а Германа все нет». Другой вариант, когда трансформации подвергаются обе части фразы одновременно: «Уж лето близится, а талии все нет», «Уж Бахмут взят, а наступа все нет». Встречаются трансформации, которые образованы по модели перевертыша: «Уж Герман близится, а полночи все нет». В.П. Москвин в терминологическом словаре «Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры» дает следующее определение перевертышу: «Разновидность небылицы, основанная на игровой инверсии» [9, 456]. Эффект неожиданности создается и за счет варьирования второй части фразы по линии утверждения / отрицания (отрицательная вторая часть фразы меняется на утвердительную): «Уж полночь близится, а Герман уже здесь», «Уж полночь близится, а Германа... а не, вот он!».

Проведенное исследование показало, что пушкинские персонажи в фольклоре Рунета – это востребованные, узнаваемые образы, способные характеризовать современные реалии и ситуации. Они могут выражать символические смыслы и отражать национальные стереотипы. С одной стороны, они отсылают нас к русскому (и шире – славянскому) фольклору, с другой стороны, включены в круг современных ассоциаций. Пушкинский текст выполняет функцию посредника между прошлым и настоящим. Несмотря на примитивизацию при осмыслении и воплощении пушкинских образов, сетевой фольклор не искажает их сути. Создатели мемов, анекдотов и других форм интернет-фольклора обнаруживают знание пушкинских текстов, их сюжетных и композиционных особенностей, деталей, а значительное количество презентом косвенно свидетельствует о том, что данные «продукты» востребованы потребителями контента, понимаемы ими.

1. Абрамова В.И., Архангельская Ю.В. Пушкинский миф в фольклоре Рунета: биографический аспект // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2023. № 4(49). С. 357–361.
2. Абрамова В.И., Архангельская Ю.В. Значение Пушкина для русской культуры: мифологема и ее репрезентации в фольклоре Рунета // Art Logos (искусство слова). 2023. № 4(25). С. 93–107.
3. Абрамова В.И., Архангельская Ю.В. Пушкинские прецедентные высказывания в фольклоре Рунета // Филологос. Елец, 2023. № 4(59). С. 5–14.
4. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 1998.
5. Гридина Т.А. Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург, 2008.
6. Ильичев А.В. «Когда за городом, задумчив, я брожу» // Временник Пушкинской комиссии. 1987. № 21. С. 98–104.
7. Королев К.М. Кот Баюн и квазифольклорная составляющая современной массовой культуры // Антропологический форум. 2018. № 39. С. 52–87.

8. Кронгауз М.А. Переосмысление текста и мотив превращения в малом жанре интернет-поэзии («Порошок») // Слово.ру: Балтийский акцент. 2019. № 4. С. 109–126.
9. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Ростов н/Д., 2007.
10. Осьмухина О.Ю., Трушкина А.П. Котики в истории русской культуры: от фольклорного образа к интернет-мему // Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы. М., 2022. С. 156–166.
11. «Постфольклор» – современный русский городской фольклор. URL: <http://madan.org.il/ru/news/postfolklor-sovremennyy-russkiy-gorodskoy-folklor> (дата обращения: 19.11.2023).
12. Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3. Поэмы, Сказки. М., 1960.
13. Райнхардт Р.О. Фанфик как феномен современной художественной литературы: кейс «Евгения Онегина» // 2018. Научный диалог. № 4. С. 161–168.
14. Романова Е.Ю. Комментарий к переделкам «Пролога» А.С. Пушкина («У лукоморья дуб зеленый...») // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2005. № 1. С. 96–108.
15. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. М., 1995–2012.
16. Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М., 2005.
17. Тарса Я. Коты Наташи-квинтэссенция интернет-мема // Язык. Культура. Коммуникация: изучение и обучение. Орел, 2020. С. 70–74.
18. Черняк М.А. «Спокойно, Маша, я Дубровский», или Новые игры с классикой // Universitas: Вестник Герценовского университета. 2008. № 5. С. 57–64.

С.Н. Алькенова
S.N. Alkenova

**СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА
 С КАЗАХСКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ**

**SPECIFICS OF TRANSLATING A POETIC TEXT
 FROM KAZAKH INTO ENGLISH**

Цель исследования – определить специфику перевода поэтического текста с казахского языка на английский. Научная новизна работы обусловлена исследованием специфики перевода поэтического текста с учетом его звукоизобразительной организации с казахского языка на английский посредством русского языка. В результате проведенного исследования и анализа фактического материала отмечается функциональная значимость агломерата изобразительных слов в оригинале поэтического текста, актуализирующие смысл и настроение стихотворного произведения; необходимость русского языка как посредника при осуществлении первичного перевода и неизбежность переводческих трансформаций (технических (перемещение строк), грамматических (изменение порядка слов в предложениях, замена формы слова), лексических (добавление, конкретизация)); когезия и ритмизация в процессе осуществления вторичного перевода на уровне параллельных структур, повторов (аллитерационных, ассонансных звуков, словоформ). Поскольку в тексте оригинала преобладают повторы таких звукоочетаний, как (лапeральный сонант+шумный глухой согласный) [лм], [рс], [рм], повторы односложных слов с сонорными звуками, конкретными глухими и звонкими звуками, помогающие автору передать переменное, меланхолическое настроение по содержанию строк, в процессе осуществления первичного перевода мы также стараемся сохранить тенденцию звуковых повторов на уровне отдельных звуков в звукоизобразительных словах и их многократными повторами на уровне обычных слов. Касательно осуществления вторичного перевода следует отметить повторы «темных», «минорных» звуков, как [b], [d] в словах с негативной коннотацией, указывающие на невозможность повлиять на независимые от человека жизненные процессы, «мягких», «мажорных» звуков, как [fl], [gl], передающие ощущение невесомости, умиротворения, «шумных» звуков, как [s], [t], передающие окружающие звуки, гласных звуков [a], [æ], [i], [э], указывающие на глубину и широту бытия. Материал настоящего исследования и его звукоизобразительная организация указывают на творческую индивидуальность автора и на национальный колорит казахского этноса, которое также следует учитывать в процессе осуществления перевода.

Ключевые слова: поэзия, звукоизобразительные слова, экспрессивность, рифма, первичный перевод, вторичный перевод.

The purpose of the study is to determine the specifics of translating a poetic text from Kazakh into English. The scientific novelty of the work is due to the study of the specifics of translating a poetic text, taking into account its sound and visual organization, from the Kazakh language into English through the Russian language. As a result of the research and analysis of the factual material, the functional significance of the agglomerate of sound-imitative words in the original poetic text is noted, updating the meaning and mood of the poetic work; the need for the Russian language as an intermediary in the implementation of the primary translation and the inevitability of translation transformations (technical (moving lines), grammatical (changing the order of words in sentences, replacing the form of a word), lexical (adding, specifying)); cohesion and rhythmization in the process of secondary translation at the level of parallel structures, repetitions (alliterative, assonant sounds, word forms). Since the original text is dominated by repetitions of such sound combinations as (lateral sonant + noisy voiceless consonant) [lt], [rs], [rt], repetitions of monosyllabic words with sonorant sounds, specific unvoiced and voiced sounds, helping the author to convey a variable, melancholy mood in the content of the lines; in the process of carrying out the primary translation, we also try to maintain the tendency of sound repetitions at the level of concrete sounds in sound-imitative words and their multiple repetitions at the level of ordinary words. Regarding the implementation of secondary translation, the use of repetitions of "dark", "minor" sounds, such as [b], [d] in words with a negative connotation, indicating the impossibility of influencing life processes independent of a person, "soft", "major" sounds like [f], [gl], conveying a feeling of weightlessness and peace, "noisy" sounds, like [s], [t], conveying ambient sounds, vowel sounds [a], [æ], [i], [ɔ], indicating the depth and breadth of being should be noted. The material of this study and its sound and visual organization indicate the creative individuality of the author and the national color of the Kazakh ethnic group, which should also be taken into account in the process of translation.

Key words: poetry, sound-imitative words, expressiveness, rhyme, primary translation, secondary translation.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-14-21

Слово, воспринимаемое в фонетической и семантической целостности, как известно, есть главный инструмент поэзии. Проблема перевода поэтических текстов с учетом их звукового оформления остается **актуальным** направлением на сегодняшний день. Выбор материала исследования объясняется необходимостью анализа процесса перевода поэтического текста с такими экспрессивно окрашенными языковыми единицами как звукоизобразительные слова с казахского языка на английский.

Цель настоящего исследования – определить специфику перевода поэтического текста с казахского языка на английский. Исходя из указанной цели определяются следующие конкретные задачи исследования: 1) осуществить первичный перевод с казахского языка на русский; 2) осуществить вторичный перевод с русского языка на английский; 3) проанализировать полученные варианты перевода.

Научная новизна работы обусловлена исследованием специфики перевода поэтического текста с учетом его звукоизобразительной организации с казахского языка на английский посредством русского языка как языка-моста. Выбор методов исследования обусловлен целью и совокупностью поставленных задач. Прежде всего, использовался метод выборки: поиск конкретного стихотворного произведения с целым агломератом звукоизобразительных единиц. При рассмотрении семантических и функциональных особенностей звукоизобразительных слов учитывался контекст их употребления. При необходимости использовались методы лингвистического и элементы фоносемантического анализа, а также разные приемы перевода.

Теоретической базой послужили работы таких ученых как по теории и практике перевода (Б.Е. Шагимгереева, Д.Ю. Юлдашова, Ж.Т. Балмагамбетова, А.К. Дилдабекова), поэтическому тексту (И.Р. Гальперин, З.П. Табакова); по фоносемантике (С.В. Воронин, А. Bonkowska, R.W. Wescott); по звукоизобразительности (Г.Е. Корнилов, Л.А. Горохова, С.С. Шляхова, А.В. Краснова, Д.А. Cruse). Практическая значимость исследования определяется возможностью использования материалов исследования для разработки курсов по чтению и анализу художественных текстов, а также в переводческой практике.

Поэзия как особое явление культуры представляет в концентрированном виде философию жизни, соединяя в себе объективное и субъективное, общечеловеческое, этническое и глубоко личностное [11, 201]. Антропоцентризм в изучении языка открывает новые возможности в познании и интерпретации поэтического текста. Без проникновения в содержательно-концептуальную информацию в строфах невозможно выявить свойственную поэтическим текстам с коммуникативным потенциалом подтекстовую информацию [4, 42].

Созданию цельного поэтического образа служат различные языковые средства. Одним из эффективных средств являются звукоизобразительные слова, обладающие повышенной образностью, способствующие ритмизации стихотворной формы и усилению ее «музыкальности». Как отмечает Г.Е. Корнилов, «подражание-имитатив – это художественно-музыкальный образ предмета или явления действительности, создаваемый с целью вызвать те или иные ассоциации или психофизиологические реакции» [7, 54]. По Д.А. Крузу, в ономатопоэтических словах звуки «наводят» на их значения: *bang* 'хлопанье (двери); звук взрыва, выстрела', *tinkle* 'звон колокольчика; телефонный звонок' и другие [18, 7]. Также по Шляховой С.С., в семантике ономастопов (через семантические переходы) восстанавливается целостная картина бытия человека во множестве аспектов его проявления [14, 188]. Звукоизобразительные слова, помимо эстетической функции, несут и определенную стилистическую функцию [14, 196]. Звукоподражательные и звукодекриптивные компоненты агломератов, дополняя друг друга, вызывают у читателя эмоциональный отклик [5, 84].

Переводчику во избежание переводческих ошибок необходимо правильно воспринимать и понимать смысл, заложенный в оригинале, понимать особенности осмысления окружающей действительности казахским этносом, глубинных культурных «деталей», знать историю, культуру, быт и нравы, традиции народа исходного языка [8, т. 7, 1228–1229], сохранять тема-рематическую структуру оригинала, передавать глубинную структуру и глобальное содержание текста. Русский язык как посредник является своеобразным языком-мостом, способствующим узнаванию казахской культуры другими народами [6, т. 8, 1228]. Как утверждает Б.Е. Шагимгереева, «переводческая удача находится в прямой зависимости от теоретической базы, опыта и стратегии, избираемой переводчиком ...» [13, 7].

В настоящей работе мы будем рассматривать перевод с казахского на английский посредством русского языка на примере поэтического текста «Күнк-күнк күбір» / «Проза жизни» / «Life Prose» [1, 3–4] (табл. 1).

Таблица 1

Перевод поэтического текста

Оригинал на казахском языке	Первичный перевод на русский язык	Вторичный перевод на английский язык
Күрік-күрік жөтел Мырс-мырс күлкі. Бәріде бекер... Лап етіп дүние өтер. Тарс-тарс үндер	Звуки кашля, Фырканыя, Громышаныя, Рывканыя. Кто это, откуда?	Sounds of coughing, Chuckling, Sounds of rumbling, Barking. Who is this and where from?

<u>Арс-арс</u> етеді Қай жақтан кімдер? <u>Шу-шу</u> десек <u>Ду-ду</u> өсек <u>Морт-морт</u> сынған <u>Мөлт-мөлт</u> мұннан <u>Тамады тамшылар</u> <u>Жылт-жылт</u> жарық Сөнеді <u>Жылтылдап</u> барып. <u>Шырт-шырты</u> киініп Адамдар барады Белгісіз... <u>Күйініп</u> <u>Шоқ-шоқ</u> гүлдер Көтерген бәрі Өлгендер кімдер? <u>Тық-тық</u> сағат Таусылып тағат Барады... <u>Шым-шым</u> әзіл <u>Шымшылап</u> Өлтіруге әзір... <u>Лық-лық</u> толған Адамдар Осында болған. <u>Жоқ-жоқ</u> бәрі Жоғалып жатыр Әлі... <u>Маң-маң</u> басып Тіршілік Барады асып. <u>Жым-жырт</u> <u>жағаласып</u> Кіммен... Немен...?	Если <u>зашуметь</u> , Тут же <u>пересуды</u> . <u>Тускло</u> <u>Поблескивая</u> , Капли падают <u>дождя</u> . <u>Мерцающий отблеск</u> , <u>Мигая</u> , Затухает. Важно одетые Люди идут куда? Неизвестно... Со <u>скорбью</u> все, С букетом цветов На руках, Умершие – кто они? Все понапрасну... Так быстро жизнь <u>Протекает</u> . Время <u>тикает</u> , Терпенье Иссякает... <u>Язвительная</u> шутка, Подковырнув, Готова умертвить... Множество Людей Здесь побывало. <u>Нет-нет</u> , Все еще Пропадают... <u>Величаво</u> Бытие Переполняет, <u>Безмолвно пререкаясь</u> С кем... и с чем...?	If you make some noise, There's gossip here. <u>Glistening</u> <u>Dully</u> , <u>Drops of rain are falling</u> . A <u>flickering gleam</u> , While <u>flashing</u> , Fades away. Dressed important Where are people going? Unknown... All with <u>sorrow</u> , With a bunch of flowers On their hands, The deceased - who are they? Everything is in vain... Life goes by so quickly. Time is <u>tapping</u> , Patience Is flattening... Once having hurt, A <u>biting</u> joke is Ready-made to kill... A lot of People Have been here. <u>No, no</u> , Still They disappear... <u>Vastly</u> Being is Overflowing, <u>Dumbly bickering</u> With whom... with what...?
--	--	---

Прежде чем приступить к процессу осуществления перевода, необходимо обратить внимание на изобилие неслучайным образом употребленных автором изобразительных слов в оригинале, составляющие основу стихотворного произведения, посредством которых передается национальный колорит казахского этноса.

Звукоподражательными словами *күрік-күрік* автор в прямом смысле передается звук хриплого кашля; *мырс-мырс* – звук тонкого смеха; *тарс-тарс* – звуки громохатания; *арс-арс ету* – звуки рычания; *шу-шу*, *ду-ду* – шумные звуки, звуки пересудов; *тық-тық* – звуки тиканья часов с указанием на безвозвратность времени. Звукоподражательные слова *маң-маң* (от корня *маң* 'подражание мычанию, бляению'), *шырт-шырт* (от корня *шырт* 'подражание звуку плеванья сквозь зубы'), *шым-шым* (от корня *шым* 'булькать, кипеть, течь') используются в переносном значении 'величаво', 'важно', 'язвительно' соответственно. Образоподражательными словами *лап ету* автором передается скоротечность жизни как внезапно вспыхнувший и быстро догорающий огонь; *морт-морт*, *мөлт-мөлт* – соответствующая интенсивность дождя; *жылт-жылт* – преломляющие световые явления природы. Слова *шоқ-шоқ* 'много; связка', *лық-лық* 'чрезмерное количество', *жым-жырт* 'тихо' используются для ритмизации всего стихотворного

произведения. В произведении также используется косвенное звукоподражание: *тамады тамшылар* (звуки капающего дождя), *күйініп* (звуки скорби, плача), *жагаласып* (звуки ссоры, вздора) [1].

Как отмечает С.В. Воронин, «звукоизобразительное слово – это слово, изобразительное в своей основе, по своему происхождению» [3, 22] и, учитывая тот факт, что изобразительные слова играют значимую роль в происхождении языка, мы полагаем, что автор, таким образом, посредством использования целого агломерата звукоизобразительных единиц, обращается к вопросам бытия. Кроме того, для перевода названия произведения, исходя из его содержания, мы предлагаем вариант фразеологизма «Проза жизни» (согласно словам в названии *күнк-күнк* при существующем слове *күнкөріс* 'житье, условия жизни, условия существования', *күбір-күбір* 'тихое, недовольное роптание' [9]), при том факте, что выражение построено на противопоставлении прозы (обыденности) и возвышенной поэзии с общим значением 'повседневное, будничное в жизни' [10]; для вторичного перевода – «Life Prose» [20] соответственно.

С учетом вышесказанного, в процессе осуществления перевода, нам приходилось пользоваться такими переводческими трансформациями, как на уровне первичного перевода: 1) технические приемы перевода: перемещение (строк); 2) лексические приемы: добавление предполагаемого слова *звуки* (кашля, фырканы, громыханья, рыканы); конкретизация: *шоқ-шоқ гүлдер көтерген (поднимать) бәрі – все с букетом цветов на руках; морт-морт сынған (ломкий, хрупкий), мөлт-мөлт мұннан – тускло поблескивая* [9]; 3) грамматические трансформации: изменение порядка слов в предложениях (... *тамады тамшылар – ... капли падают дождя; ... сөнеді жылтылдап барып – ... мигая, затухает*) [9]; замена формы слова (собственно звукоподражательные и образоподражательные слова (*күрік, мырс, тарс, арс, шу, ду, тық, морт, мөлт, жылт*) передаем другими частями речи на уровне существительных, глаголов, причастий, прилагательных, наречий (*звук, кашель, фырканы, громыханья, рывканы, пересуды, капли дождя, отблеск, шуметь, падать, тикать, поблескивая, мигая, пререкаясь, мерцающий, язвительный, тускло, величаво, безмолвно*); на уровне вторичного перевода: 1) грамматические трансформации: замена формы слова (свойственную тексту в оригинале редупликацию (*күрік-күрік, мырс-мырс, тарс-тарс, арс-арс, шу-шу, ду-ду, тық-тық, морт-морт, мөлт-мөлт, жылт-жылт*) передаем через слова с окончанием на -ing (*coughing, chuckling, rumbling, barking, flickering, having, biting, being, glistening, falling, flashing, going, tapping, flattening, overflowing, bickering*)), грамматически определяемые как прилагательные, герундий, оборот с причастием настоящего времени, оборот с перфектным причастием, длительная форма глагола в настоящем времени с общим акцентом на бесконечность, безграничность бытия; 2) технические приемы перевода: перемещение (строк); 3) лексические приемы: добавление союзов *and, while*, слов *once, made* для рифмовки).

Кроме того, в рамках сохранения единства формы и содержания при осуществлении перевода обращаем особое внимание на звуковую организацию поэтического текста, на передачу аллитерационных и ассонансных повторов звуков, звукосочетаний. Например, в тексте оригинала преобладают такие повторы звукосочетаний, как (лапелальный или вибрационный сонант+шумный глухой согласный) [лт], [рс], [рт] в словах *мырс, тарс, арс, морт, мөлт, жылт, шырт, жырт* [15, 130]; повторы односложных слов с сонорными звуками (*лап, шым, лық, маң, жым, мырс, морт, мөлт*), глухими (велярными, фрикативными, губно-губными, альвеолярными) звуками (*күрік, лап, шу, шоқ, тық, тарс*), звонкими звуками (*ду, жоқ, жым*), которые помогают автору передать переменное, меланхолическое настроение, чувство уязвимости перед неизведанным, неизбежным по содержанию строк.

В процессе осуществления первичного перевода мы, так или иначе, стараемся сохранить тенденцию звуковых повторов на уровне отдельных звуков в звукоизобразительных словах, глаголах, например, твердый звук [ы] в словах *фырканы, громыханья, рывканы*; твердый звук [у] в словах *зашуметь, пересуды*; звонкие, сонорные

звуки [р] в словах *фырканья, громыханья, рывканья, пересуды, мерцающий, пререкаясь*, [л] в словах *поблескивая, отблеск*, [м] в словах *мерцающий, мигая*; звонкий, твердый / мягкий звук [б] в словах *поблескивая, отблеск*; глухие твердые / мягкие звуки [к] в словах *кашля, фырканья, пререкаясь*, [т] в словах *за шуметь, отблеск, тикает*, [п] в словах *пересуды, пререкаясь*, а также вышеотмеченные звуки обыгрываются многократным их повтором на уровне обычных слов (например, [у] в словах *звуки, откуда, тут, тускло, затухают, идут, куда, букетом, руках, умершие, понапрасну, шутка, подковырнув, мертвит*; [т] в словах *кто, это, откуда, тут, падают, затухает, одетые, идут, букетом, так, быстро, протекает, терпенье, иссякает, язвительная, шутка, готова, мертвит, множество, нет, пропадают, бытие, переполняет* и другие) для соответствия текста перевода оригиналу на акустическом уровне.

В процессе осуществления вторичного перевода обращаем особое внимание на аллитерационные (звонкий, взрывной, губно-губной [b] в словах *barking, bickering, biting, being*; звукоочетание согласного с аппроксимантом [fl] в словах *flattening, flickering, flashing*; глухой фрикативный [s] в словах *sounds, some, so, still*; звонкий фрикативный [z] в словах *sounds, is, noise, there's, fades, flowers, hands, goes*; звонкий, взрывной, альвеолярный [d] в словах *dully, drops, dressed, deceased, disappear, dumbly*; глухой, взрывной, альвеолярный [t] в словах *time, tapping*) и ассонансные (неогубленный гласный заднего ряда средне-нижнего подъема [ʌ] в словах *coughing, chuckling, rumbling, some, dully, vastly, dumbly*; краткий открытый звук переднего ряда [æ] в словах *flashing, tapping, flattening*; краткий звук переднего отодвинутого назад ряда [i] в словах *glistening, flickering, bickering*; огубленный гласный заднего ряда средне-нижнего подъема [ɔ] в словах *from, gossip, drops, falling*) повторы звуков [17, 12; 19, т. 17, 8; 21, 421–422] в обычных и звукоизобразительных словах. В особенности, следует отметить, повторы «темных», «минорных» звуков, как [b], [d] в словах с негативной коннотацией, указывающие на невозможность повлиять на независимые от человека явления, жизненные процессы; «мягких», «мажорных» звуков, как [fl], [gl], передающие ощущение невесомости, умиротворения; «шумных» звуков, как [s], [t], передающие окружающие звуки [12, 8–9]; гласных звуков [ʌ], [æ], [i], [ɔ], указывающие на глубину и широту бытия; параллельные структуры (*sounds of coughing, chuckling, sounds of rumbling, barking; time is tapping, patience is flattening*) для рифмы и созвучия; учитываем подбор собственно звукоизобразительных слов: прямых (*coughing, chuckling, glistening, flickering, gleam, flashing, tapping, bickering*), переносных (*rumbling, barking, biting*) и косвенных (*drops of rain are falling, all with sorrow*) на протяжении осуществления всего процесса перевода, основываясь на них, как на «связующую тонкую нить», чтобы, в конечном итоге, добиться соответствия формы и содержания текстов в оригинале и вторичного перевода не без помощи адекватного первичного перевода.

В рамках рассмотрения специфики перевода поэтического текста с казахского языка на английский можно отметить следующее:

1. Через адекватный перевод на русский язык как языка-моста мы передаем понимание окружающей действительности казахским этносом. Как бы не утверждали, что «национальные особенности оригинала и индивидуальная творческая манера автора произведения размываются в случае вторичного перевода» [6, т. 8, 1228–1234], мы считаем, что данная проблема в определенной степени разрешима, если перевод осуществляется билингвальным переводчиком, который, в свою очередь, должен руководствоваться своей общей культурной осведомленностью, чувством меры, владением языками [16, 231].

2. Мы работали с материалом, изобилующим изобразительными словами, помогающих автору передать соответствующие чувства, звуки реальной действительности; авторский подбор звукоизображений в стихотворном произведении указывает на его творческую индивидуальность, которую мы, в свою очередь, сохраняем, придерживаясь подчиненного способа перевода на уровне размера, строфики стихотворения, особенностей его звуковой организации. Важно в процессе осуществления перевода понимать, что большинство из звукоизображений не имеют устоявшихся языковых параллелей, и в таком

случае необходимо искать функциональные аналоги, либо создавать новое соответствие на языке перевода. В процессе осуществления перевода мы старались учитывать соответствие текста перевода оригиналу как на семантическом, так и на акустическом уровне, как на лингвистическом, так и на идейно-эстетическом уровне понимания.

3. В целом, в процессе осуществления стихотворного перевода мы сталкивались с такими проблемами, как: 1) творческая индивидуальность автора; 2) сохранение национального своеобразия; 3) сохранение единства формы и содержания; 4) многочисленные перестановки и перераспределения отдельных смысловых элементов; 5) передача аллитерации, ассонанса, звукоподражания, звукового символизма и других выразительных средств поэзии; 6) порядок слов в разных языках; 7) сохранение графической стилистики на уровне пунктуации, заглавных букв, тире, ритма и интонации. По сути, переводчик ставит перед собой задачу «переплавить» авторские идеи и образы в форму конечного языка.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в попытке более детального изучения и анализа специфики перевода поэтического текста с учетом особенностей его звуковой организации с английского языка на казахский.

1. Ақан М. Көктоғайдан көшкен бұлт. Басты. URL: <http://kitap.kz/> (дата обращения: 15.03.2017).
2. Бектайұлы Қ. Сөздік – Словарь. Алматы, 1996.
3. Воронин С.В. Основы фоносемантики. Л., 1982.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2007.
5. Горохова Л.А. Звукоизобразительные средства языка в художественном тексте // Университетские чтения–2016. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. Пятигорск, 2016. С. 80–85.
6. Дилдабекова А.К. Русский как язык-посредник в процессе перевода с казахского на другие языки // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. М., 2017. Т. 8. № 4. С. 1228–1236.
7. Корнилов Г.Е. Имитативы в чувашском языке. Чебоксары, 1984..
8. Краснова А.В. Перевод звукоизобразительной лексики турецкого языка средствами английского языка (на материале произведений Ферита Орхана Памука) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Л., 2015. Т. 7. № 1. С. 193–200.
9. КРС – Казахско-русский словарь. URL: <https://sozdik.kz/ru/dictionary/translate/kk/ru/%D0%BA%D2%AF%D0%B1%D1%96%D1%80-%D0%BA%D2%AF%D0%B1%D1%96%D1%80/> (дата обращения: 15.03.2024).
10. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. URL: <https://ozhegov.info/slovar> (дата обращения: 15.03.2024).
11. Табакова З.П. Этнопоэтика: предмет исследования и этнопоэтический анализ // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Челябинск, 2014. Вып. 89. № 7(336). С. 198–206.
12. Титова Е.А. Прагматический аспект передачи звукоизобразительных средств при переводе поэтических текстов (на материале английского и русского языков): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2006.
13. Шагимгереева Б.Е. Переводческая стратегия билингвального автора (на материале переводов Бахыта Каирбекова с казахского языка на русский): автореф. дисс. ... канд. пед. наук. М., 2021.
14. Шляхова С.С. Фоносемантическая картина мира: к постановке проблемы // Филологические заметки. Пермь, 2014. № 12(1). С. 183–192.
15. Щербак А.М. Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков. Л., 1987.
16. Юлдашова Д.Ю., Балмагамбетова Ж.Т. О некоторых способах передачи национальных реалий казахского языка при переводе художественного текста // Инновационные научные исследования. Уфа, 2021. № 10–1(12). С. 224–233.
17. Bonkowska A. Illegal English clusters arising from vowel deletion. Master's Thesis. Szczecin, 2014.

18. Cruse D.A. *Meaning in language. An Introduction to Semantics and Pragmatics. Second Edition.* New York, 2004.
19. Firth J.R. *The Use and Distribution of Certain English Sounds. English Studies.* London, 1935. Vol. 17, no. 1. pp. 8–18.
20. OALD – Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/> (дата обращения: 15.03.2024).
21. Wescott R.W. *Linguistic Iconism. Language.* Linguistic Society of America. Washington, DC, 1947. no. 47(2). pp. 416–428.

С.В. Жилияков
S.V. Zhilyakov

**ЖАНРОВЫЙ СПЕКТР МНЕМОНИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ
А.Н. ПЛЕЩЕЕВА**

**THE GENRE SPECTRUM OF A.N. PLESHCHEYEV'S MNEMONIC
POETRY**

В статье рассматривается связанная с темой памяти мнемоническая поэзия в лирике А.Н. Плещеева. Дается жанровый анализ произведений мнемонической поэзии в аспекте структурно-содержательных (типологичных) связей с уже имеющимися и известными прецедентами в русской литературе. Выясняется, что жанровая дифференциация даже в рамках одного жанра, определяется особенностью лирического мироотношения поэта, имеющего пессимистскую направленность. Будучи согласованная с прошлым духовным опытом и находясь с ним в режиме постоянной коммуникации, поэзия Плещеева вынуждено обращается к актуализации тех ситуаций и событий, которые вызывают это сообщение, и как результат этого взаимодействия двух временных модусов между ними возникает диалог. Выясняется, что наиболее эффективной и часто используемой формой актуализации данного диалога и вместе с тем конституирования ретроспективного мирообраза, является воспоминание. Несмотря на данную концептуальную доминанту, используемую в виде представления мнемонической рефлексии и ограниченный набор жанров, репрезентирующих ее, памятное, как было сказано, все же достаточно разнообразится. Так, тема воспоминания в лирическом преобразении становится жанрообуславливающим фактором и совместно с идилическим хронотом (жанроформирующий фактор) генерирует стихотворные «воспоминание», «о детстве героя». «О детстве героя», впрочем, обнаруживает частные свойства «воспоминания». Воспоминание с примененной к нему посмертной рефлексией, руководствующейся реминисценциями из творчества покойного адресата, благодаря использованию которых воссоздается его образ, являет собой стихотворение «Памяти...», обладающее поминальной модальностью. А вот воспоминание, направленное в будущее время и адресованное личной памяти близкого человека, образует мадригал «На память». Причем в строении его памятной архитектоники не последнюю роль играет стихотворный «памятник», становящейся убедительной и экспрессивной опорой художественного текста. На основе проведенного анализа жанрового спектра мнемонической поэзии Плещеева делается соответствующий вывод.

Ключевые слова: мнемоническая поэзия, жанр, А.Н. Плещеев, лирика, мирообраз, временной модус, «воспоминание».

The article discusses mnemonic poetry related to the theme of memory in the lyrics of A.N. Pleshcheyev. The genre analysis of works of mnemonic poetry in the aspect of structural and meaningful (typological) connections with existing and well-known precedents in Russian literature is given. It turns out that genre differentiation, even within the framework of one genre, is determined by the peculiarity of the lyrical worldview of the poet, which has a passeist orientation. Being consistent with past spiritual experience and being in constant communication with it, Pleshcheyev's poetry is forced to turn to the actualization of those situations and events that cause this message, and as a result of this interaction of two time modes, a dialogue arises between them. It turns out that the most effective and frequently used form of actualization of this dialogue and at the same time the constitution of a retrospective worldview is memory. Despite this conceptual dominant, used as a representation of mnemonic reflection and a limited set of genres representing it, the memorable, as it was said, is still quite diverse. Thus, the theme of memory in a lyrical transformation becomes a genre-conditioning factor and, together with an idyllic chronot (genre-forming factor), generates poetic "memories", "about the childhood of the hero". "About the childhood of the hero", however, reveals the private properties of "memories". A memory with posthumous reflection applied to it, guided by reminiscences from the work of the deceased addressee, through the use of which his image is recreated, is a poem "In Memory ...", which has a memorial modality. But a memory directed to the future and addressed to the personal memory of a loved one forms a madrigal "For memory". Moreover, in the structure of his memorable architectonics, the poetic "monument" plays an important role, becoming a convincing and expressive support for the artistic text. Based on the analysis of the genre spectrum of Pleshcheyev's mnemonic poetry, an appropriate conclusion is drawn.

Key words: mnemonic poetry, genre, A.N. Pleshcheev, lyrics, world image, temporal mode, "memory".

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-22-28

Поэтическое творчество А.Н. Плещеева стоит в ряду самых высоких литературных достижений XIX века, находя себе достойное место среди таких корифеев русской словесности, как Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.В. Кольцов, Н.А. Некрасов, А.Н. Майков. Оно органично вобрало в себя достижения русской лирики первой половины XIX века, став ее продолжением и в определенной мере положив начало нового мироотношения, в центре которого стоит человек со своими внутренними духовными проблемами, рассматриваемыми в их взаимоотношении, прежде всего, с прошлым жизненным опытом. В лирике Плещеева просматриваются черты экзистенциального психологизма, согласно которому личность лирического субъекта осознает свое место в мире через самопознание уже прожитого периода жизни. Иначе говоря, духовная конституция поэтического «я», при всей его индивидуальности, всегда соотносится с внешними обстоятельствами, воздействующими на его бытие. Именно поэтому тема прошлого становится для поэта ведущей. В одном из его ранних произведений, мадригале «На память» (1844), мнемоническое обращение к возвышенной дружбе имеет опосредованный характер – через будущее. Именно оно становится гарантом и залогом сохранения духовных отношений между близкими людьми в

юности, а жизнь благодаря этому наполняется особым экзистенциальным значением и ценностной значимостью:

Когда назло моим желаньям
Нас воля рока разлучит,
Пушай мой стих *воспоминанье*
В вас о минувшем *пробудит*;
Напомнит вам о том, кто счастье... [4, 61].

В лирике Плещеева мнемоническую нагрузку получают жанры, которые по определению, казалось бы, не причастны к теме памяти. Так, в стихотворении «Госты» (1871) без особого труда просматривается мотив стихотворного «памятника» с характерной для него перспективной репрезентации времени: «И до гроба сохранивши / В сердце преданность добру, / Произнестъ могли с поэтом: / «Знаю: *весь я не умру*» [4, 210]. Как видно, использование этого мотива обусловлено заимствованием ставшим, по сути, поэтическим штампом – маркера стихотворного «памятника», узнаваемого всеми участниками литературного процесса.

В формат мемуарной лирики «Листок из дневника» (1856), которой присущ нарративный стиль развертывающихся друг за другом микрособытий жизни прошлого, вписывается содержание элегического воспоминания с его неизменно атрибутированным смешением чувств [1, 17–18], [3, 111]: «*Воспоминание* лелею я одно, / *И сладко так душе и горестно оно*» [4, 101]. Мотив «воспоминания» влечет за собой, по закону ассоциативной связи, устойчивую для мнемонической поэзии образную систему, сложившуюся вокруг одного из производных архетипа камня – дома, систему, пронизанную идиллической эмоцией укромного, но в то же время простого локуса человеческого счастья:

Я снова посетил давно знакомый *дом*;
Теперь семья другая поселилась в нем.
Вот *уголок уютный*, где она, бывало,
Вокруг себя друзей немногих собирала.
Отрадных много я *припомнил* вечеров... [4, 103].

Восстановленное в памяти при помощи перформатива тишины и покоя и связанного с ними «округлого» хронотопа домашнего очага идиллическое настроение [6, 20] настолько неустанно и интенсивно охватывает лирическое «я», что в условиях безнадежной любовной встречи перерастает в романский мотив с достаточно прочным для него мнемоническим субстратом:

Оставил вечер я... Но всё *мотив знакомый*
Преследовал меня на улице и дома...
Всё образ предо мной любимый возникал,
И до рассвета глаз в ту ночь я не смыкал [4, 103].

Романская метаморфоза в мемуарном стихотворении объясняется психологической установкой на резиньационную обреченность и навязчивость оставшегося наедине со своими мыслями лирического «я» (романс в этом случае является зеркальным воспроизведением «воспоминания» и в большей мере его генетического предка – элегии, за исключением, правда, ностальгического блаженства). Данная установка оголяет общий трагический контекст «внутримирового» существования человека, который отражает невозможность возврата к счастливым мгновениям прошлого, тем самым обозначает их

жанровую принадлежность к романсу, ставшим настолько популярным с середины XIX века, что становится маркером узнаваемости поэта по первой строке стихотворения К.К. Случевского «"Пара гнедых" или "Ночи безумные"...» [5, 304], посвященного памяти А.Н. Апухтина.

Таким образом, мотив «воспоминания» становится структурным элементом сюжетного нарратива мемуарного фрагмента, появление которого обусловлено сходной со стихотворным «воспоминанием» мнемонической ситуацией. Продолжением анализируемого произведения является «Воспоминание» (1875). Однако «эстетика тождества» (Ю.М. Лотман), ожидаемая со стороны реципиента, не выполняет своей функции на всем протяжении текста, и элегическое впечатление, возникающее после прочтения первых стихов («Посреди людского шума / И томящей суеты» [4, 227]), меняется на противоположное. В таком виде стихотворение представляет собой двухструктурную конструкцию, вторая часть которой – жанр «На смерть...» становится узнаваемой при описании погребального портрета умершей возлюбленной («Часто *вижу* пред собою / Вдруг я *мертвые черты*... / *Очи впалые закрыты*, / *Плотно сомкнуты уста*» [4, 227]). Эта часть, связанная общностью с доминирующим жанром мнемоническим мироотношением, вписывается композиционно-структурной вставкой в «воспоминание», переносит речевого субъекта в ситуацию похорон, заостряя его памятные впечатления. Вследствие этого субъект не в силах противостоять вызванному воспоминанием мучительным чувствам. По этой же причине эмпатия, окаймляющая анафорическим повтором высказывание, замыкает переживания «воспоминаниями»: «*Что* тяжеле мук для сердца, / *Что* ужасней пытки нет, / Как о днях бывшего счастья / *Вспоминать* в години бед!..» [4, 228].

Достаточно частотно использует в своем творчестве Плещеев и жанровую концепцию поминального стихотворения «Памяти...», к примеру, «Памяти Пушкина» (1880). Поминание в нем содержится в презумпции читательской рецепции, которое окончательно складывается после внимательного прочтения стихотворения. Во-первых, этому способствует наличие эпитафия из произведений поэта, задающего поминальный тон через *поименование*: «*Пока надеждою* горим, / *Пока* сердца для чести живы, / Мой друг, отчизне посвятим / *Души* прекрасные порывы!» [4, 245]. Эпитафия изначально воспроизводит духовно-нравственный (патриотический) императив поэта, выражающий негибкую стоическую идею, известную с античных времен: «*Dum spiro, spero*» («*Пока дышу, надеюсь*»), интерпретируемую и своеобразно им же дублированную с помощью перекомпоновки слов, входящих в состав фразы, в несколько ином контексте. Интересно, что посредством таким образом подобранного эпитафия читатель может припомнить также латинских авторов, использующих данное крылатое выражение, – Цицерона и Сенеку. Во-вторых, отбор некоторых стихов для текста стихотворения неслучаен, поскольку они являются перифраз известной лирической топики: «...но в *памяти народной* / Ты не умрешь, возлюбленный поэт!»; «Вот почему неизгладимый след / Тобой оставлен в *памяти народной!*» [4, 245–246], а воспроизведенные в таком рекомбинированном виде намекают на знаменитые строки стихотворного «памятника» Пушкина: «Я *памятник* себе воздвиг нерукотворный, / К нему не зарастет *народная тропа*...».

Этой же, реминисцентной, идее подчинено и другое поминальное стихотворение – «Памяти Н.А. Некрасова» (1882). Два эпитафия из лирики покойного автора: «Как ни тепло чужое море, / Как ни красна чужая даль, / Не ей размыкать наше горе, / Рассеять русскую печаль!» (из стихотворения «Тишина», 1856–1857) и «Не небесам чужой отчизны – Я песни родине слагал» (из стихотворения «Я твой», 1850) [4, 245–246] эксплицируются во всем тексте стихотворения, востребуя многочисленные аллюзии на творчество поэта, главная концепция которого – безоговорочно и безраздельно служить музой народу и России. Таким образом, в стихотворных реминисценциях, чем по существу являются поминальные

произведения, типично озаглавленные «Памяти...», Плещеевым создаются мнемонические условия и предпосылки для восстановления связи с биографическим (портретные характеристики) и поэтологическим (мировоззрение) контекстом жизни объекта поминания. Вместе с тем в данных произведениях, можно сказать, складывается своего рода внутржанровый диалог между лирическим субъектом и объектом посвящения, а его объединяющим основанием служит реминисценция, парафразирующая заимствованный из поэтического первоисточника смысл, который в новой форме раскрывается в тексте-преемнике, органично вписывается в него, не нарушая первоначальной семантики. Кажется, Эта своего рода языковая игра основана на поминовении человека посредством сказанными им же словами.

Следующий стихотворный жанр «о детстве героя» представлен в динамике. Первое произведение с узнаваемым заголовком «Детство» (1972) вписывается в общую традиционную канву с ее привычной идеализацией ранней жизни: «Мне *вспомнились детства далекие годы / И тот городок, где я рос, / Приходского храма угрюмые своды, / Вокруг него зелень берез*» [4, 212]. Очевидна и явна преемственность традиции образной системы, будь то хронотоп детства, в котором отводится значительное место окружающему обществу сверстников лирическому «я», дериваты архетипического образа камня, репрезентируемые своеобразными топосами комплексного архетипического концепта Центра мира: «*храма*», «*городок*»; вегетативный ландшафт («*зелень берез*»), окружающий локус рождения, дескриптивный тип ведения стихотворной речи, присущий речевому образу миру детства и т.д.

Второе жанровое произведение – триптих «Былое» (1882) – сохраняет причинно-следственную связь с предыдущим, в особенности в использовании описательного стиля, восстанавливающего идиллический хронотоп, на что прямо указывается поэтом в первых же стихах: «*Картины далекого детства / Порой предо мною встают...*» [4, 253]. А размер используемого трехстопного амфибрахия вдобавок расширяет взаимосвязь темы памяти с мнемоническим контекстом произведений не только однородного жанра («о детстве героя»), но и многих «воспоминаний» в русской лирике [2, 183–186]. Реактуализация мирообраза детства передается «местами памяти», неизменно связанными с вегетативной имажинацией: «*И вижу опять я знакомый, / Весь в белых кувшинчиках пруд*»; «*То был уголок мой любимый / В запущенном старом саду.¹ / Сюда с своей детскою думой, / Бывало, всегда я иду*» [4, 253]. Они углубляют воспоминание, придают ему витальность, заставляя проникать все дальше внутрь центра рождения – дома: «*И "детскую" нашу я вижу... / В углу с образами кюот... / Лампада пред ними... сиянье / Вокруг она тихое льет*» [4, 253]. Растительный мир, сопровождающий физический мир роста человека, одухотворяет и преобразует (семантика света – святости) внутреннее состояние лирического субъекта. Кажется, что все пропитано блаженством и тишиной (лирический субъект произносит: «*Давно меня спать уложили*» (!) [4, 254]), однако, по законам реализма, идиллическую картину все таки сменяет неожиданный и наполненный жизнью контраст, воплощающийся в противоположность весенней тишине зимним состоянием природы, навеянным ситуацией расставания – валетой: «*А вот и другая картина: / Морозная ночь и луна... / Равнина, покрытая снегом; / Немая вокруг тишина...*» [4, 254] и далее: «*При мысли, что здесь уж не встречу / Поры я любимой своей...*» [4, 254]. «О детстве героя», являясь производной стихотворного

¹ Образ утраченного на время рая, рисующийся заброшенным садом, возвращение к которому в «воспоминании» описывается лирическим субъектом, – характерный матричный атрибут жанра, функционирующий в нем с начала XIX – вплоть до конца XX века (вспомним «Воспоминание», 1995, И. Бродского).

«воспоминания», а значит и ригидной содержащей в своей архитектонике идиллический мотив, в контрастной структуре третьей части иллюстрирует потерю райского уютного уголка, продуцируемую антиномией прощания с родными местами. Таким образом, по существу отношения к художественной системе всего творчества поэта, «Былое» предлагает себя как в определенном роде жанровый сиквел, становясь продолжением одноименного, хронологически предшествующего стихотворения «Былое» (1858) и уже знакомого «Детства». В нем, согласно концепции жанрового сиквела, получают второе рождение на фоне не разделенных весеннего и зимнего пейзажей, а объединенных идеей идиллической красоты, образы:

*Помню лес. . . деревьев шепот,
И волны стемневшей ропот,
И мерцанье звезд.*

*Сад запущенный и мрачный,
Над водой пруда прозрачной
Деревенский дом [4, 113].*

В данном аспекте способ сохранения основных мнемонических компонентов между однородными жанрами можно обозначить как автореминисценцию. С другой же стороны, в «серийности» «Былого» наблюдается не менее очевидная аллюзивная связь, отсылающая к «Былым и думам» (1852–1868) А.И. Герцена с его исповедальной манерой изложения. Наконец, оно, реактуализированное «Былое», как и вся мнемоническая поэзия Плещеева, отражает лежащие в глубинных пластах социокультурной жизни и современном мировоззрении онтологические начала, связанные с пореформенной (1861) общественной жизнью, вызвавшей тектонические сдвиги в мироощущении многих современников Плещеева. Оказываясь по обе стороны рубежа «до» и «после» культурно-политических преобразований и учитывая их, поэзия как художественная форма «миропереживания» (С.И. Ермоленко) стремится сохранить целостность и полноту мирового порядка и возможность приобщения к нему. Будучи причастной к созданию межвременного диалога, в нашем случае, между прошлым и настоящим и между настоящим и будущим, поэзия включает механизм воспоминания, который доминирует на протяжении всего творчества Плещеева.

Именно в этом тематическом регистре (диапазоне) противопоставленности «былое» – «грядущее», понимаемое как ожидаемое обновление, расположена поэтика мнемонических (и не только) произведений Плещеева. Можно сказать, дихотомические концепты старения – обновления становятся маркерами (индикаторами, показателями) его поэзии, ключевыми для понимания всего творчества Плещеева в целом, а также других его современников. (Антагонизм прошлого и неясного грядущего выявляется, к примеру, в стихотворениях 1877 года «Старик» и «Я тихо шел по улице безлюдной»). Интересно отметить, что указанная дихотомия как одна из структур противопоставления «былое» – «грядущее» актуальна и для современной поэты прозе. Так, вторая уточняющая часть заголовка романа «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, написанного в 1862–1863 гг., звучит, как «из рассказов о новых людях». А далее в первой главе «Дурак» не без иронии автором подмечено противопоставление двух типов мировоззрений: «Но большинство, как всегда, когда рассуждает благоразумно, оказалось консервативно и защищало старое: "какое подумалось – пустил себе пулю в лоб, да и всё тут". Прогрессисты были побеждены» [7, 8].

Таким образом, исходя из проведенного исследования, можно заключить, что ведущим способом мироотношения в лирике Плещеева является воспоминание. Показательно, что автор использует дважды в названиях стихотворений, исполненных в жанре «о детстве героя», номинацию «Былое», а сам мотив воспоминания при этом, помимо собственно жанровых идентификаций стихотворного «воспоминания», встречается даже в мадригале с его нарочитой проспективной интенцией художественной рефлексии. Именно воспоминание, позиционируемое как восстановление в памяти ретроспективного мирообраза, помогает раскрыться лирическому «я», ощутить дисбаланс между полнотой бытия в прошлом, обычно соотносящимся с ностальгией, детством и пугающим неведомыми гранями будущим, позволяет ему обрести умиротворение и покой. Ассоциативная связь между двумя временными модусами художественной рефлексии осуществляется через уже знакомые архетипы дома, пруда, окружающей растительности, олицетворяющие вегетативный рост жизненной энергии, выступающие в роли образов, моделирующих райский хронотоп. Все это определяет жанровый спектр мнемонической поэзии Плещеева, в котором самыми распространенными являются стихотворное «воспоминание», «о детстве героя», «мемуарный фрагмент».

1. Вацуро В.Э. *Лирика пушкинской поры*. СПб., 1994.
2. Гаспаров М.Л. *Метр и смысл*. М., 2012.
3. Зырянов О.В. *Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект*. Екатеринбург, 2003.
4. Плещеев А.Н. *Полн. собр. стихотворений*. Л., 1964.
5. Случевский К.К. *Стихотворения и поэмы*. СПб., 2004.
6. Тюпа В.И. *Генеалогия лирических жанров // Известия Южного федерального университета. Филологические науки*. 2012. № 4. С. 8–31.
7. Чернышевский Н.Г. *Что делать? Из рассказов о новых людях*. Л., 1975.

Н.Н. Иванов
N.N. Ivanov

ГОРНЕЕ И ЗЕМНОЕ И ИХ АТРИБУТЫ В СИСТЕМЕ ЛИЧНОСТНЫХ ПЕРВОЦЕННОСТЕЙ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ

THE HIGHER AND THE EARTHLY AND THEIR ATTRIBUTES IN THE SYSTEM OF PERSONAL PRIMARY VALUES OF LITERARY HEROES

Цель, задачи работы: очертить в системе личностных первоценностей, устремлений литературных героев горнее и земное, получившие атрибутику телесного и духовного, а в текстах произведений проанализировать и первое, и второе на уровнях детально-предметного мира, микрообразности; описать семантические коннотации детально-предметного мира, а именно, еды, одежды, жилища; установить их архетипичность, выделить соответствующие мотивы. Использование сравнительно-исторического, культурно-исторического, описательного, формального, биографического методов литературоведческого исследования позволило выявить художественную типологию в изображении компонентов детально-предметного мира, в частности, осмыслить их как образы жизненной силы, распределенной между земной и небесной составляющими личностного бытия. Материалом изучаемой проблемы явились сочинения Н.В. Гоголя, А.М. Горького, Л.Н. Андреева, М.М. Пришвина.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, А.М. Горький, Л.Н. Андреев, М.М. Пришвин; духовные ценности литературных героев; детально-предметный мир в произведении литературы.

The purpose and objectives of the work: to outline in the system of personal primary values, aspirations of literary heroes the higher and earthly, which have received attributes of the bodily and spiritual, and in the texts of the works to analyze both the first and the second at the levels of the detailed-objective world, microformity; to describe the semantic connotations of the detailed-objective world, namely, food, clothing, housing; to establish their archetypal character, to identify the appropriate motives. The use of comparative historical, cultural-historical, descriptive, formal, biographical methods of literary research made it possible to identify an artistic typology in the depiction of components of the detailed-objective world, in particular, to comprehend them as images of vital force distributed between the earthly and heavenly components of personal existence. The material of the studied problem was the works of N.V. Gogol, A.M. Gorky, L.N. Andreev, M.M. Prishvin.

Key words: N.V. Gogol, A.M. Gorky, L.N. Andreev, M.M. Prishvin; spiritual values of literary heroes; the detailed-objective world in the work of literature.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-29-36

Духовные устремления, истоки жизненной силы литературных персонажей, мир их души и тела, трансформация телесной субстанции в духовную сущность могут раскрываться

не только посредством мотивов и архетипов, но и выражаться в структуре художественного текста на уровнях предметном, деталей. Анализ, многоуровневая интерпретация последних и их семантики, места, функций в произведении литературы позволили бы полнее представить творческий поиск, художественную типологию в творчестве авторов разных эпох, стилей и направлений.

Целесообразным в историко-, теоретико-литературном аспектах представляется анализ детально-предметного мира, прежде всего, еды, пищи, одежды, и уточнение роли пищи телесной и духовной как образов жизненной силы – архетипичных, мотивных, определение их места в системе личностных первоценностей и устремлений литературных героев. Предметный мир в русской литературе нас интересует менее всего как совокупность бытовых деталей, но в контексте его семантико-символических коннотаций.

Еда, пища посредством сюжетных матриц переходит в повествование о первоценностях, устремлениях человека и необходимых для их реализации жизненных силах. Немногочисленные научные труды очерченную проблему не разворачивают; перекички между писателями XIX и XX столетий, как их видим мы, не развернуты [12; 17; 22; 23]. Разрозненные сведения историко-литературного, биографического характера в означенной области могут быть существенно дополнены, тем более что по выделенным здесь направлениям наследие писателей – художественные произведения, варианты, дневники, публицистика, переписка, воспоминания о Н.В. Гоголе, А.М. Горьком, М.М. Пришвине, А. Платонове – в научной литературе, по существу, не рассматривалось, хотя применительно к каждой из указанных персоналий разработан круг историко-литературных, теоретико-литературных положений как методологического, так и частного характера [10; 12; 20], а многие дефиниции уточнялись [11].

Обсуждение обозначенной проблемы уместно начать с диалога Мефистофеля и Господа в Прологе на небесах трагедии Гете «Фауст», окрашенного злой иронией первого по поводу возможностей человека быть счастливым в несовершенном мире:

Я о планетах говорить стесняюсь,
Я расскажу, как люди бьются, маясь.
Божок вселенной, человек таков,
Каким и был он испокон веков.
Он лучше б жил чуть-чуть, не озари
Его ты божьей искрой изнутри.
Он эту искру разумом зовет
И с этой искрой скот скотом живет [3, т. 2, 16].

У Гете: «Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen, / Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen. / Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag, / Und ist so wunderbarlich als wie am ersten Tag».

От невзгод мира внешнего людей спасают жилища, одежда, но, прежде всего, хлеб – *единый, насыщенный* – основа, мера, критерий земного бытия. Так он определен в фольклоре, в Священных текстах и в искусстве. Духовное, нравственные ценности производны от материальных, от сытости, чрева. «Хлеб за брюхом не ходит; Хлеб хлебу брат; Хлеба край, так и под елью рай; Хлебу мера, деньгам щет» [25, 428–430]. Краеугольность хлеба для людей отмечают Библия, Новый Завет, другие Священные книги: *Не хлебом единым*, преломление хлебов, Причастие. В Причастии-Евхаристии хлеб и вино сакральны: «Сие есть тело мое и кровь моя...», – говорит Христос. Сакральность хлеба, вина в виде образов, мотивов, мифем сохранена и в искусстве. Механикой чудесного получения хлеба, вина как бы из ничего владели Христос-Бог, inferнальный тип Мефистофель, но его спутник, великий ученый Фауст, – нет. Наука бессильна превратить мертвое в живое; искусство способно узреть в тварном тень Творца, однако тайны трансформаций не знает.

В прозе Н.В. Гоголя атрибуты внешнего мира – облачение, вещи персонажей, еда, напитки – как художественная условность коррелируют раздумья автора о детерминации духовных устремлений бытом. В гимназии «Гоголь окончил курс наук с правом на чин четырнадцатого класса <...> и уехал на родину» [2, т. 3, 410]. Затем отправился в Петербург и первые два года с отчаянием писал матери о своих бедствиях. 3 января 1829: «Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал. Я его воображал гораздо красивее и великолепнее. Жить здесь не совсем по-свински, т.е. иметь раз в день щи да кашу, несравненно дороже, нежели думали» [2, т. 3, 414]. 22 мая 1829: «Мне предлагают место с 1000 рублей жалованья в год. Но за цену ли, едва могущую выкупить годовой наем квартиры и стола, мне должно продать свое здоровье и драгоценное время?» [2, т. 3, 420]. 2 февраля 1830: «Снова хожу каждый день в должность и в силу, в силу перебиваюсь» [2, т. 3, 433]. Наконец, 2 апреля 1830: «Где же теперь мне взять сто рублей в месяц каждый на свое содержание?» [2, т. 3, 435]. Столь безрадостные рефлексии ворвались в сочинения Гоголя.

Титулярный советник Акакий Акакиевич – петербургский чиновник 9 класса, и его статус выше, нежели автора повести «Шинель», имевшего право на чин четырнадцатого класса. После службы Акакий Акакиевич, в соответствии с чином, финансовым состоянием, укрепляет силы свои, нетрудно догадаться, щами. В русской кулинарной традиции щи – еда для бедных, плебейская. Другой, более поздний, петербургский тип, Родион Раскольников, при всем незавидном положении, щи игнорирует принципиально. Голодая в течение нескольких дней или тратя последние деньги на пиво, или даже отказавшись от предложенных ему в трактире Аркадием Ивановичем Свидригайловым вина и котлет, щи есть (хлебать) он не будет. Еда, точнее, ее отсутствие, как и шляпа, как и отцовские часы – многоговорящие, формирующие образ Раскольникова детали: материальные затруднения только повышают его самооценку, знание своей исключительности.

Какая роль отведена пище телесной в образе Акакия Акакиевича? По причине появления заветной новой шинели сослуживцы пригласили его на чай; идти предстоит в «лучшую часть» [4, т. 1, 488] города. Там *маленький человек* и вкусил ранее неведомой пищи. Ужин состоял «из винегрета, холодной телятины, паштета, кондитерских пирожков и шампанского» [4, т. 1, 489]. Да, это не утонченные ресторанные блюда из меню еще одного петербуржца, Евгения Онегина, но и не щи. Акакий Акакиевич окрылен, духовный сдвиг состоялся, но природа его материальна: в шинели от Петровича тепло; ужин утолил голод; шампанское подняло настроение. Телесное перетекло в духовное: благодное состояние в организме отозвалось теплом в душе, переживанием чувств новых или забытых. Так, впервые за долгие годы с любопытством рассматривал он картину в освещенном окошке магазина: на картине красивая женщина «скидала с себя башмак, обнаживши таким образом всю ногу, очень недурную» [4, т. 1, 488]. Акакий Акакиевич способен выйти из личины несчастного, забитого службой, обстоятельствами, бедностью чиновника, но при условии наличия внешнего, материального импульса.

А.С.Пушкин, имея в виду повесть «Нос», указал на фантастическое начало в таланте Гоголя; доб авим, что Гоголь отчасти предвосхитил эстетику символизма, например, мифопоэтический мотив связей человека и хлеба. Нос как самостоятельная фигура впервые появился, когда цирюльник Иван Яковлевич, накануне бривший майора Ковалева, утром, за хлебом, обнаружил в разрезанном «на две половины» хлебе нос [4, т. 1, 408]. Гоголь любил замещения. Нос, палец – конечности – символически заменяют, продолжают человека. Статский советник Нос больше своего хозяина – коллежского асессора Платона Ковалева. Обретение Ковалевым носа, предварительно завернутого в тряпочку, отсылает читателя к архетипичному сказочному персонажу – мальчику-с-пальчик.

Центральное место в выделенном нами у Н. В. Гоголя ряду занял Плюшкин. История Плюшкина состоит из нескольких сюжетных матриц, наполненных мифемами хлеба единого, хлеба – мерила богатства, хлеба – жизненной субстанции, и потому образ Плюшкина, допускаем, мифопоэтичен, во всяком случае, он имеет мифопоэтическую составляющую. «У этого помещика была тысяча с лишком душ, и попробовал бы кто найти

у кого другого столько хлеба зерном, мукою и просто в кладях» [4, т. 2, 263]. Плюшкин богат, но обилие хлеба, концентрация богатств не приумножили его жизненную силу, не стали метафорой души; добро утратило накопленную энергию: одно окаменело, другое истлело или сгнило. Со временем «мука в подвалах превратилась в камень» [4, т. 2, 265], и никто не вернет камню силу хлеба. Плюшкин изжил генеративную функцию и не может одарить, осчастливить кого-либо своим богатством.

В камне вместо хлеба прочитываются библейские аллюзии, мотивы. «Есть ли между вами такой человек, – говорит Христос, – который, когда сын его попросит у него хлеба, подал бы ему камень?» [Мф. 7: 9]. Есть. И человек этот – Плюшкин. Сыну своему, Владимиру, попавшему в затруднительную материальную ситуацию, отец ничего не дал. И старшей дочери не дал ничего. Акакий Акакиевич, не имея, по существу, никаких ценностей, дома, уюта, жены, чудесным образом изворачивался, чтобы хоть как-то залатать, улучшить, наладить, свою жизнь. Петрович пошел ему шинель. Петрович – Петр; камень для основания церкви. Результат труда Петровича мог бы стать основанием для дальнейшего преобразования Акакия Акакиевича, однако вмешались враждебные разрушительные обстоятельства. История Плюшкина – иная. Он – прореха, через которую жизненные силы убывают. «И все становилось гниль и прореха, и сам он обратился наконец в какую-то прореху на человечестве» [4, т. 2, 269]. Прореху можно залатать, но сделать это в состоянии лишь женщина, а ее у Плюшкина нет. Падение хозяина началось, когда «добрая хозяйка умерла», затем старшая дочь, Александра Степановна, «убежала с штабс-ротмистром» [4, т. 2, 264]. Сын вскоре самовольно определился в полк; наконец, умерла дочь младшая. Деградация Плюшкина обусловлена утратой женского начала в доме; некому стало заботиться, зашивать, латать, и Плюшкин покатился вниз. Чичиков мечтал обрести гармонию, желаемым итогом всех его устремлений, какими бы подлыми или циничными они ни были, являлось получение земли и женитьба.

Хлеб – мерило богатств Плюшкина, но главные богатства он растратил: уходили люди, отмирали чувства помещика, притворялись окна, дом ветшал, копилось и самоуничтожалось добро; хлебные зерна не проросли, не дали обильных всходов: жена умерла, старшая дочь убежала, младшая дочь умерла. Помним, что бедами своими Гоголь делился с матерью; дом, пища, женское начало – первоценности его личного мира.

«Александра Степановна как-то приезжала раза два с маленьким сынком <...> Александра Степановна приехала с двумя малютками и привезла ему кулич к чаю и новый халат <...> кулич и халат взял, но дочери решительно ничего не дал» [4, т. 2, 265]. Кулич – причаститься и съесть; халатом – закрыть тело. Желая угостить Чичикова, Плюшкин распорядился, чтобы к чаю подали «сухарь из кулича» [4, т. 2, 269], из того, что Александра Степановна привезла; предложил гостю «славный ликерчик», который «еще покойница делала» [4, т. 2, 269], но Чичиков отказался, не причастился. Кулич – пища сакральная, ритуальная, символизирует Тело Христово, предвещает Пасху, Воскресение, возрождение. Хлеб и вино – Евхаристия. История же Плюшкина построена на антимотиве: он не возрождается, но черствеет, засыхает. Логика антимотива ведет к необратимому убыванию всяческих сил. Его ликерчик – не эликсир жизни, туда всякая дрянь «напичкалась» [4, т. 2, 269]. Был кулич, стал сухарь; хлеб – сухарь – камень. Как же надо сушить, чтобы кулич стал сухарем. Плюшкин не справлял Пасху, он лишен благодати. Параллельно с деградацией физической деформируются сознание, нравственные представления, ценности. Плюшкин, собиратель хлама, мертвых предметов, тащит домой всякую дрянь, думая, что, обладая ею, он становится богаче, но мертвое не превратится в живое, камень не вернет силу хлеба, и Плюшкин не возродится. По замыслу, Гоголь планировал возродить его в третьем томе, но не состоялось. Душа Акакия Акакиевича оттаяла, а душа Плюшкина очерствела, засохла.

Мифологизировал хлеб насущный и М. Горький, делая это талантливо и глубоко. А.Ф. Лосев понимал миф как саму сущность, конкретность бытия, как в словах данную личностную историю [24]. Пища, изображенная в искусстве как сущность бытия, неизбежно мифологизируется. Повествуя о пище телесной, Горький усматривал возможность

трансформации материального в духовную субстанцию, а тему хлеба насущного привязал к женским персонажам: Квашня – Пелагея Ниловна – Акулина Ивановна. Еда, дом, женщина неразделимы, но знаковые персонажи Горького голодны, бездомны, одиноки. В таинстве Евхаристии хлеб чудесным образом превращается в плоть, вино – в кровь. Горький настойчиво говорил о своем идеале человека как о человеке с солнцем в крови [19], открывал земные, материальные истоки духовной жизни. Мотив перетекания стал сквозным, его встречаем в драматургии, прозе Горького: «На дне», «Мать», «Городок Окуров», автобиографическая трилогия, «Хозяин».

В пьесе «На дне», премьера которой состоялась в МХТ в 1902 году, есть памятный персонаж – Квашня. Не следует недооценивать эту фигуру – не главную, но значимую и знаковую. Действует она немного, во 2 акте ее почти нет, но есть в первом и в последнем, четвертом, что показательно. Линия Квашни иллюстрирует заход Горького к правде, истине, добру, лжи и спасению не со стороны споров, диалогов, интеллекта, ума и знания, но совсем с другой – первооснов каждодневного бытия, медленной поступи тягловой лошади, поддержания в людях жизненной силы: еды, крова, одежды, тепла, женской заботы.

Квашня – «торговка пельменями, под 40 лет» [7, т. 7, 147]. Имя ее не упоминается, рассказы о прошлом немногословны. Квашней она стала на дне, куда ее привели, скорее всего, не сложившаяся семейная жизнь, что подтверждают ее резкие, грубые, злые, циничные суждения о роли женщины в браке, проклятия в адрес замужества [7, т. 7, 175].

Квашня далека от интеллектуальных бесед Бубнова, Сатина, Луки; Алешка говорит о ее уме на золотник, что та успешно парирует [7, т. 7, 248]. Достаточно высокий тонус мироощущения, оптимизм Квашни опираются на ее физическую силу, которая, в свою очередь, обеспечена пищей телесной. Еда, прежде всего, хлеб, пельмени – эквивалент жизнестойкости Квашни. Семантические коннотации ее прозвища допускают вариации. Полная, расплывчатая, имеющая большую плоть. Алешка о Квашне: «Мяса, жиру, кости – десять пудов» [7, т. 7, 248]. Далее: Квашня – закваска – хлеб. Квашня – квас – закваска – квасить (во всех смыслах). Квашня портретно, визуально противопоставлена худосочным, безжизненным, больным обитателям подвала. Она воплощает народный, фольклорный идеал здоровья, уходящий к архетипу Земли-Матери, и, возможно, к традициям Эпохи Возрождения.

Основное место нахождения-пребывания, центр силы Квашни – кухня. Когда Квашня хозяйничает, готовит, Барон «жует черный хлеб, а Настя <...> читает» [7, т. 7, 148]. Просматривается параллель с содержанием полемик огородника Крыскина и учителя Алпатова о хлебе едином, об интеллигентском служении и о книге вместо хлеба в повести М. Пришвина «Мирская чаша» [13; 20]. Крыскин настаивал, что человек жив хлебом и только хлебом.

Имя проститутки Насти намекает на возможность воскресения, но девица выбрала ложный путь. Настя подпитывает свои иллюзии книгой; дает своим возлюбленным (клиентам) имена вычитанных персонажей, переносится на страницы книг и видит себя там в роли любимой, не проститутки. Настя персонифицирует себя с героинями книг, но надо есть, а для этого – зарабатывать, трансформировать духовное в материальное. Квашня поддерживает силы обитателей ночлежки в борьбе с жизнью. Она торгует пельменями на базаре с помощником своим Бароном, бывшим аристократом, уходя на базар, оставляет чахоточной Анне «пельмешков горяченьких» [7, т. 7, 150]. Квашня – та основа, почва, ниже которой, в смысле опоры, уже ничего нет.

На протяжении всего действия полицейский Медведев настойчиво набивается в сожители Квашне, но эти притязания она отвергает. Лишь в четвертом акте, Медведев, утратив статус полицейского, выпивший, что в ночлежке нормально, становится избранником Квашни, которого она издевательски нарекает «Бутошник», «Бутарь» [7, т. 7, 247]. Квашня взяла Медведева в сожители, потому что ее «дело – бабье...» [7, т. 7, 248], потому что «нет – лучше-то...» [7, т. 7, 248]. Медведев «таскает» ее кофту [7, т. 7, 248], а

кофта – греет, тем самым Квашня отдает ему часть своего тепла. Шинель грела Акакия Акакиевича, Александра Степановна привезла отцу, Плюшкину, халат. Настя и Квашня обеспечивают существование Барона: первая дает женское тепло и деньги, вторая – кормит. Внешне Квашня напоминает бабушку Алексея Пешкова – Акулину Ивановну из повести «Детство», такую же полную и жизнестойкую, и менее – Пелагею Ниловну из повести «Мать». Допускаем, что, работая над образом бабушки, Горький наделил ее отдельными характеристиками Квашни, точнее, вывел из того же архетипа, который представлялся ему как воплощение идеала женской жизнестойкости. Плюшкин деградировал без женского начала; Медведев его обрел.

Образ Пелагеи Ниловны, главной героини повести «Мать», написанной в 1905 году, детализирует, укрупняет идеологемы, которыми наделена Квашня. В корчагах под пельменями Ниловна доставляет на фабрику «книжки и бумажки», прячет листовки под одежду, что символично, как и кофта Квашни.

Ниловна помогает торговке Марье Корсуновой носить обеды на фабрику. «Мне хлеб есть надо, работать надо же!» [6, т. 5, 60]. «Торговка, как всегда замасленная и шумная, встретила ее сочувственно. – Тоскуешь? – спросила она, похлопав мать по плечу жирной рукой. <...> Стряпаю да торгую <...> Любовники меня одолевают, анафемы! <...> Накопишь рублей с десяток, явится какой-нибудь еретик – и слижет деньги! Бедовое дело – бабой быть! Поганая должность на земле! Одной жить трудно, вдвоем – нудно! <...> на другой день в обед Власова была на фабрике <...> Марья пошла торговать на базар» [6, т. 5, 61]. Убеждения Марьи явно противоречат пафосу «Сказок об Италии» (1911–1913), яркому афоризму Горького о прекрасной должности – «быть на земле человеком!»

Поэтике Горького свойственна импровизация. Марья Корсунова параллельна Квашне: торгует на фабрике и базаре, но деньги забирают любовники. Функции Квашни как будто разделены между Марьей и Ниловной, что усиливает сквозную тему, начатую образом Квашни.

Ниловна, «спокойная и уверенная <...> дошла до своего места, составила корчаги на землю» [6, т. 5, 69]. Власова носит на фабрику пироги, похлебку, щи, «лапшу горячую» [6, т. 5, 69], а с ними – запрещенную литературу.

В начале последней части автобиографической трилогии, повести «Мои университеты», тема хлеба насущного в варианте пельменей и картошки воспроизвелась, и это фиксируем как художественную закономерность, типологию авторского мышления, исследователями творчества Горького пропущенную. Алексей вспоминал, как он с бабушкой Акулиной Ивановной в Нижнем ходил на рынок за всякой провизией, среди которой было и мясо для пельменей. Бабушка, как и Марья Корсунова, как и Ниловна, как и Квашня представляют один архетипический ряд; мотив поиска, обретения жизненных сил настойчиво варьируется от одного женского образа к другому, и всплывает лейтмотив рассказов Горького «По Руси» о новых силах, которых требует земля наша.

Повесть «Мои университеты». Алексей Пешков отправился в Казань поступать в университет и какое-то время живет у своего товарища Николая Евреинова; этот «милый юноша» и внушил Алексею «мысль об университете» [6, т. 7, 6]. Буквально со второй страница повести начинаются реалистичные, внешне бытовые диалоги Алексея, Николая, его матери об университете-храме науки и материально-бытовых тяготах бедных людей. «Евреиновы – мать и два сына – жили на нищенскую пенсию <...> маленькая серая вдова <...> решала трудную задачу: как сделать из небольших кусочков плохого мяса достаточное количество хорошей пищи для трех здоровых парней <...> Была она молчалива; в ее серых глазах застыло безнадежное, кроткое упрямство лошади, изработавшей все силы свои» [6, т. 7, 6]. Образность начала повести не единожды перекликается с образностью пьесы «На дне». Николай просит мать «пельменей сделать», Алексей добавил, что «для пельменей мясо – плохо, да и мало его» [6, т. 7, 7], вспомнил походы с бабушкой на базар. Мать заметила, что Алексей хорошо умеет чистить картофель, но этого вряд ли достаточно, чтобы поступить в университет. В перевернутых перспективах голодного сознания невозможно

установить, что первично – университет или пельмени, картофель, хлеб. «А мне уже давно и тонко были известны сложные фокусы химии и экономии кухни, я хорошо видел изворотливость женщины, принужденной ежедневно обманывать желудки своих детей» [6, т. 7, 7]. «Нельзя нам воспарить телесными крылами!» – восклицал врач и химик Фауст.

Другой нижегородский знакомый, гимназист Гурий Плетнев, предложил Алексею готовиться в сельские учителя, но теперь он живет «в странной, веселой трущобе – «Марусовке» [6, т. 7, 11]. Переключка с ночлежкой в «На дне» скорее заготовленная, чем произвольная. В Марусовке дискуссионное пространство горнего и земного расширено Эвклидом, математикой, Богом. Проститутки Марусовки более жизнеспособны, чем теоретики или голодные студенты. Голодные студенты – лейтмотив «Моих университетов». В упомянутой трущобе чахоточный математик из семинаристов, едва прикрытый грязным тряпьем, беседует с маленьким горбатым уродцем, который хотел доказать бытие Бога «исходя из математики, но умер раньше, чем успел сделать это» [6, т. 7, 12]. Проститутки боялись математика, «считая безумным, но, из жалости, подкладывали к его двери хлеб, чай и сахар, он поднимал с пола свертки и уносил к себе, всхрапывая, как усталая лошадь. Если же они забывали или не могли почему-либо принести ему свои дары, он <...> хрипел в коридор: – Хлеба!» [6, т. 7, 11]. Тема хлеба насущного стала сквозной и в повести Горького «Хозяин», опубликованной в 1913 году.

Земные заботы заметно теснят духовные запросы, поглощают значительные ресурсы, но, случается, что материальное трансформируется в духовное: пища как базовая потребность не только компенсирует энергетические потери, но и обеспечивает радость, смысл жизни. В рассказе Леонида Андреева «Ангелочек» Сашку выгнали из гимназии перед Рождеством, и это – знак; мальчик «боялся одного голода, так как мать перестала совсем кормить его, и только отец прятал для него хлеб и картошку. При этих условиях Сашка находил существование возможным» [1, 29]. На одном полюсе существования Сашки хлеб и картошка, на другом – ангелочек с Рождественской елки.

Вот отдельные примеры, иллюстрирующие извечное, присущее природе человека стремление разрешить мифистифицированное противоречие. Образный ряд, охватывающий и мать Николая Евреинова – лошадь, «изработавшую все силы свои», и математика из семинаристов, который всхрапывал, как усталая лошадь, раздвигается предшествующими и последующими типажам: сон Раскольников «про конягу», рассказ А. Платонова «Сухой хлеб» и повесть «Котлован», рассказ М. Пришвина «Лисичкин хлеб» и повесть «Мирская чаша», рассказ К.Г. Паустовского «Теплый хлеб». Пища телесная продлевает жизнь; духовная – нет; но духовная не позволяет человеку опуститься до животного уровня.

Связи, переключки между писателями, произведениями литературы по линии выбранной нами проблематики при поверхностном знакомстве с ними могут быть не видны и не понятны, но они существуют на глубинном ментальном уровне творческой личности, они присущи самой природе художественного сочинительства и обнаруживаются в процессе комплексного изучения текстов, опыта литературной рефлексии и саморефлексии.

1. Андреев Л.Н. Рассказы, повести и фельетоны. М., 1983.
2. Вересаев В.В. Собр. соч.: в 4 т. М., 1990.
3. Гете Иоганн Вольфганг. Собр. соч.: в 10 т. М., 1975–1980.
4. Гоголь Н.В. Избранные соч.: в 2 т. М., 1984.
5. Горький М. Детство; В людях; Мои университеты; Пьесы. М., 1984.
6. Горький М. Собр. соч.: в 8 т. М., 1989.
7. Горький М. Собр. соч.: в 12 т. М., 1987.
8. Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М., 1949–1955.
9. Иванов Н.Н. Горький А.М. // Литературный энциклопедический словарь Ярославского края / сост. О.Н. Скибинская. Ярославль, 2018.
10. Иванов Н.Н. Мифопоэтическая парадигма художественных поисков в литературе русского неореализма // Верхневолжский филологический вестник=Verhnevolzhski Philological Bulletin: научный журнал. Ярославль, 2017. № 1. С. 28–31.

11. Иванов Н.Н. Мифопоэтические мотивы и образы в прозе А. Платонова // *Верхневолжский филологический вестник=Verhnevolzhski Philological Bulletin: научный журнал*. Ярославль, 2019. № 4. С. 198–204.
12. Иванов Н.Н. М. Горький – путешественник и философ: мифопоэтическая парадигма художественного мира/ монография. Ярославль, 2019.
13. Иванов Н.Н. «Надо удерживаться от интеллигентского стремления осознать жизнь прежде, чем сам пожил: надо просто жить». Проблема интеллигентского сознания в творческом поиске М. Пришвина: интеллигенция и народ. Христос. Фауст // *Philologos*. Вып. 4(47). Елец, 2020. С. 21–27.
14. Иванов Н.Н. Особенности внутренней формы слова в прозе М. Горького // *Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения единиц языковой номинации: Материалы международной научно-практической конференции (Кострома, март 2012)*. Кострома, 2012.
15. Иванов Н.Н. Рецепция культурологом Запада и Востока в русской литературе рубежа XIX – начала XX столетий // *Мир русскоговорящих стран: научный журнал. (Россия – Китай)*. Ярославль, 2023. № 2. С. 100–116.
16. Иванов Н.Н. Ремизовский миф в структуре ярославского текста // *Верхневолжский филологический вестник=Verhnevolzhski Philological Bulletin: научный журнал*. Ярославль, 2021. № 3. С. 17–23.
17. Иванов Н.Н. Телесное и духовное в русской литературе // *Верхневолжский филологический вестник=Verhnevolzhski Philological Bulletin: научный журнал*. Ярославль, 2023. № 3. С. 20–26.
18. Иванов Н.Н. Типология художественного мышления в творчестве русских писателей-неореалистов (М. Горький, А.Н. Толстой, М. Пришвин) // *Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: Материалы X Шешуковских чтений*. М., 2005.
19. Иванов Н.Н. Типы и образы национальной культуры в прозе русского неореализма: монография. Ярославль, 2022.
20. Иванов Н.Н. Философия, эстетика и поэтика творчества Михаила Пришвина: монография. Ярославль, 2020.
21. Иванов Н.Н., Зимица Л. И. Царство «небесно-земное, духовно-плотское: рецепция мотивов Гете в творческой эволюции М. Пришвина // *Верхневолжский филологический вестник=Verhnevolzhski Philological Bulletin: научный журнал*. Ярославль, 2020. № 2. С. 43–48.
22. *История русской литературы XX века: в 4 кн. Кн. 1: 1910–1930 годы* / Л.Ф. Алексеева, И.А. Биккулова, Н.М. Малыгина, Н.Н. Иванов и др.; под ред. Л.Ф. Алексеевой. М., 2005.
23. *История русской литературы XX века: в 4 кн. Кн. 1: Русская литература: 1910–1930-е годы: учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп.* / Л.Ф. Алексеева, И.А. Биккулова, Н.М. Малыгина, Н.Н. Иванов и др.; под ред. Л.Ф. Алексеевой. М., 2012.
24. Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994.
25. *Русские народные пословицы и притчи* / И. Снегирев. М., 1995.
26. *Johann Wolfgang von Goethe: Goethes Werke. Band 1. Gedichte und Epen 1. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz*. С.Н. Beck Verlag: München, 1996, 16. Aufl., S. 563–564.

Б.П. Иванюк
B.P. Ivanjuk

**ЖАНРОВО-СТРОФИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПОЭЗИИ:
ВИСА, ГЛОССА, ЛИМЕРИК, ЛИРА, СТАНСЫ (СЛОВАРНЫЙ
ФОРМАТ)**

**GENRE-STROPHIC FORMS OF EUROPEAN POETRY:
VISA, GLOSS, LIMERICK, LYRE, STANZAS (DICTIONARY FORMAT)**

В 3(58) выпуске (2023) научного журнала «Филологос» были представлены европейские стихотворные жанры песенного происхождения, среди которых такие жанрово-строфические формы, как вилланель, вильянсико, виреле, канцона и летрилья. Данная публикация объединяет ряд словарных статей, репрезентирующих национальные жанрово-строфические формы, практикуемые в истории европейской, и не только, поэзии. В каждой статье дается определение жанрово-строфической формы, излагается ее происхождение и история распространения, определяются ее тематический диапазон и стилевые варианты, характеризуется поэтика (композиция, метрика, строфика). Внимание уделено фактам ее скрещивания с другими жанровыми мотивами, отмечается типологическое сходство с жанрово-строфическими формами других литературных регионов. Статьи включают широкий историко-литературный материал и необходимые контексты и комментарии.

Ключевые слова: виса, глосса, лимерик, лира, стансы.

In the 3rd (58th) issue (2023) of the scientific journal Philologos, European poetic genres of song origin were presented, including such genre-strophic forms as villanelle, villancico, virelle, canzone and letrilla. This publication combines a number of dictionary entries representing national genre-strophic forms practiced in the history of European, and not only, poetry. Each article defines the genre-strophic form, outlines its origin and distribution history, defines its thematic range and stylistic variants, and characterizes poetics (composition, metric, stanza). Attention is paid to the facts of its crossing with other genre motifs, the typological similarity with genre-strophic forms of other literary regions is noted. The articles include a wide range of historical and literary material and the necessary contexts and comments.

Key words: visa, gloss, limerick, lyre, stanzas.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-37-43

ВИСА (lausavisa – «отдельная виса») – жанрово-строфическая форма скальдической поэзии.

Представляет собой 8-строчную строфу (2 четверостишия или 4 двустишия), метрической основой которой является 6-сложный стих с тремя метрическими акцентами, совпадающими со словесными ударениями, как правило, на долгих слогах. Такой размер

именуется дротткветтом («дружинным размером»). Акценты обязательны на предпоследнем слоге каждой строки, а также на первом слоге четной строки, что подчеркивает его аллитерационное сходство с двумя слогами предшествующей нечетной строки; в ритмообразовании В. участвует и внутренняя рифма (хендинг), либо аллитерационная (неполная), либо включающая в себя не только согласный, но и предшествующий ей гласный звук (полная). При переводе дротткветтной В. или ее стилизации используется обычно 3-стопный хорей. Помимо преимущественного дротткветта, в В. использовались и метрические модели четырехсложника (тёглаг), близкого дротткветту восьмисложника (хрюнхент) и др. Характерным для В. является наличие ассоциативных синонимов (хейти), создающих иносказательный эффект, кеннингов², а также передислокация или разрыв (нередко за счет парентезы) целых предложений, сохраняющих при этом свою синтаксическую нормативность. Такая парцелляция высказываний объяснима (версия М.И. Стеблин-Каменского) попеременным сочинением В. двумя скальдами, первоначально – хорами (амебейя³), каждый из которых ведет свою тематическую партию, но подчиняется строгой форме дротткветта.

Предмет рефлексии lausavísa нерегламентированный, им может быть, в отличие от саги, любое, даже самое незначительное, событие, происходящее в настоящем времени, участником или свидетелем которого нередко был сам скальд, что придает ей как «стихотворению на случай» характер «авторского» экспромта. Кроме того, событие часто известно аудитории, что обуславливает его аллюзивный характер.

В скальдической поэзии В., помимо самостоятельной lausavísa, представлена и как жанрово-строфическая вставка в саге (нид, или жанр поношения «Рыбья хула» в «Саге о Бьёрне» Бьёрна Арнгейрсона), и как строфа драпы⁴.

² Ке́ннинг (обозначение) – стилистическая фигура, постоянный перифраз, устойчивое именование традиционных образов-понятий в древней (исландской и норвежской) скальдической и эддической, а также ирландской поэзии. Такими постоянными понятиями, заменяемыми семантически родственными или синонимическими словосочетаниями, были К. «воина», называемого именами божеств, названиями деревьев мужского рода, реалиями и предметами мужской деятельности и т.д. (например, «посох меча», «тот, кто правит конем моря», т.е. кораблем, «древо битвы»), К. «битвы» («древо мечей», «буря копий»), К. «золота» («янтарь моря», «огонь руки», «огонь моря»), К. «меча» («огонь битвы», «солнце битвы», «огонь крови и ран») и т.д. Свои прозвища, «биографические» и «функциональные» приметы имели и языческие боги. Обычным было последовательное нанизывание К. (многочленные К.). В основе К. – коллективная конвенциональная метонимия, а потому он наследовался и не зависел от авторского контекста. Для новоевропейской культуры К. представляет собой неумышленную загадку. Приблизительным образцом К. в русской поэзии можно считать «Слово об Эль» В. Хлебникова.

³ Амебей'я, амебей'ная композиция (греч. ἀμοιβαίος – переменный) – композиционная фигура, объединяющая анафору и синтаксический параллелизм и охватывающая весь стихотворный текст или его фрагмент. А. к. характерна для народного творчества. По А.Н. Веселовскому, А. к. возникла в процессе хорового пения: два хора («ключи»), каждый из которых имел своего запевалу (харега), ведут между собою песенный диалог (антифонное пение).

⁴ Дра́па (dǫra от глагола dǫgra – «бить») – жанр средневековой скальдической поэзии, хвалебная песнь. Помимо «ратной» («Глюмдрапа» норвежского скальда IX в. Торбьёрна Хорнклови), существовала «щитовая» Д. («Драпа о Рагнаре» норвежского скальда Браги Старого, IX), т.е. ответные стихи, описывающие сцены из саг, изображенные на щите, подаренном скальду в качестве награды за предыдущую Д. (экфрасис), «католическая» (исландские «Драпа Христу» Элифа Гудрунарсона, «Драпа воскресения Халльфреда», «поминальная», функциональный аналог эпитафии или реквиема («Утрата сыновей» Эгиля, X), историческая («Драпа об Исландцах» – героях-предках – Хаука Вальдисарсона?), «генеалогическая» – о предках прославляемого, или тула («Перечень Инглингов» норвежского скальда IX в. Тьодольва из Хвинира), любовная, или мансёнг («Драпа Снефрид» Харальда Прекрасноволосого, IX).

Встречаются редкие образцы В. в русской поэзии: цикл «Висы» Эстеры Эленриэль (Полина Федорова), XX в. По мотивам «Забавных вис» Харальда Сигурдарсона (?) написана поэма А.К. Толстого «Песнь о Гаральде и Ярославне» (1869).

ГЛОССА (греч. *glosse* – язык, диалект):

1. У древних греков и римлян непонятные или устаревшие слова, требующие комментария (глоссарий). В широком смысле как жанровая форма рассуждения она используется в написанной октавой «Глоссе на тему сонета» Б. В. Раваско (Португалия, XVII).

2. Жанрово-строфическая форма испанской поэзии фольклорного происхождения, разработанная маркизом де Сантьягой (Иньиго Лопес Мендоса, XV). Каноническая Г. состоит из вводной мотто (строфы-катрена преимущественно из известных читателю стихов), каждый стих которой последовательно повторяется в качестве последнего и/или первого стиха в следующих за мотто децимах⁵ («О красавице, несчастной в замужестве» К. Кастильехо, Испания, XV–XVI; персонажная вставка «Если б жить я прошлым мог...» в романе М. Сервантеса «Дон Кихот», Испания, XVI–XVII).

Однако допускается и более произвольная композиция Г. при сохранении принципа повтора ее начальных стихов («Глосса о божественном» в октетах Св. Хуана де ла Крус, Испания, XVI; «Глосса в октавах» Ф. Кеведо, Испания, XVI–XVII). Это характерно и для португальской модификации Г. вилансе́те. В ней разрешается неурегулированный повтор стихов при развертывании заявленной в начале стихотворения темы: «Строфы к вилансете» Д.Ж. Мануэла (XIII–XIV), «Вилансете своей собственной невольнице» Д.Ж. де Менезеса, «Вилансете» Ж. Висенте, «Вилансете. *Не знаю, что со мной случилось...*» Б. Рибейро, «На двестише из старого вилансете. *О свет моих глаз...*» Ф. Са де Миранды (XV–XVI), «Глосса на сонет Ф.Р. Лобо» А.Б. Баселара, состоящая из 14-ти октав, последний стих каждой из которых повторяет очередной стих сонета Ф.Р. Лобо «Прекрасный Тежо, сколь же разнородный...» (XVII) и др.

Популярная на Пиренейском полуострове Г. распространилась и в поэзии других стран: «Вакхическая песня» Л. Медичи (Италия, XV), в которой два последних стиха мотто-катрена повторяются в конце каждого последующего октета; «Глосса, в которой говорится о превратностях судьбы» Хуаны Инес де ла Крус (Мексика, XVII) и в которой начальный, обособленный от последующих децим, стих («Ты завтра будешь слезы лить») повторяется в конце каждой последующей строфы; «Глосса» румынского поэта XVIII–XIX вв. М. Эминеску, открывающаяся мотто-октетом, каждый стих которого поочередно повторяется в конце последующих октетов, последняя же строфа состоит из стихов первой, но расположенных в обратном порядке; стихотворение английского поэта XX в. Д. Томаса «Не уходи покорно в мрак ночной...», написанное терцетами и завершающееся катреном с повторением стихов из первой строфы; «Серенада. *Ты все, что сердцу мило...*» (1851) К. Павловой с повтором третьего стиха каждого предыдущего катрена как первого – в последующем и ежестрофным суггестивным рефреном «Спи безмятежным сном!»; «Тиволи (обратная глосса)» из книги 2002 г. «После нашей эры» В. Бетаки – в нем строфическое (септима – семистишие) расплетание стихов начального мотто происходит в обратном порядке; «И та любовь, что изгоняет страх...» П. Беспрозванной – классическая Г., в которой стихи мотто поочередно воспроизводятся в начале последующих децим; ироническая, с обсценной лексикой, серия Т. Кибирова (сб. «Избранные стихотворения», 2011), включающая два стихотворения: «Портрет лирического героя (Глосса)», состоящее из катрена и последующих октетов, начинающихся с очередного стиха первой строфы, и «Глосса – 2», в котором длинные – от 8-ми до 11-ти стихов – строфы последовательно

⁵ Де́цима (лат. *decem* – десять) – десятистишная испанская строфа. Преимущественный метр – хорей, типичный способ рифмовки: *AbbAAccDDc* (большая буква обозначает женскую, а малая – мужскую клаузулу).

подхватывают очередной стих первого катрена и которое завершается катреном-напутствием). Встречаются и другие композиционные варианты Г.

ЛИМЕРИК – идиожанр⁶ английской комической поэзии.

Все версии его происхождения сводятся к названию ирландского городка, в частности, к исполняемым его жителями веселым застольным песням с повторяющимся припевом «Вы приедете в Лимерик?» или солдатской кон. XVII – нач. XVIII вв. «веселой песне» (a merry lay) с тем же рефреном.

Формирование жанра (название зафиксировано Оксфордским словарем 1998 г. издания) связывают с именем английского писателя и художника Э. Лира (1812–1888), с изданной в 1846 г. с авторскими рисунками «Книгой бессмыслиц» ("A Book of Nonsense"). Его, ставший классическим, Л. состоит из пяти стихов, написанных трехсложной стопой, преимущественно анапестом (1-й, 2-й и 5-й стихи – трехстопным, 3-й и 4-й – двустопным) с рифмовкой *aabba* (маркировка тавтологической рифмы). Изложенная в Л. сюжетная история развертывается по абсурдистской логике с соблюдением четкого алгоритма: в первом стихе сообщается о персонаже стихотворения (кто и откуда), во втором – о том, что с ним произошло, а в последующих строках – о последствиях этого события.

Помимо соотечественников Э. Лира («Напевы» Л. Кэрролла, XIX; сдвоенный Л. «Сатира на братьев Фэй» Дж. Джойса, «Опрокинув мольберт и полотна...» Дж. Голсуорси, XIX–XX; «Мусорные Лимерики» Венди Коуп, XX), к жанру обращались американский поэт-сатирик XX в. О. Нэш («Бравый парень из города Юма...», «Дева страстная из Фермопил...», «Загрустила она, когда он...»), современный французский сценарист Ж.-К. Каррьер («Сто один французский лимерик») и др., а также А. Белкин (сборник из 1001 Л. «Лимерикон, или Всемирная история в лимериках», 2006), М. Уланова (цикл «Лимерики о семиклассниках»), В. Хамидуллина («Лимерики»), И. Мальцев (книга «Сто избранных лимериков», 2015), А. Радевич (книга «Лимерики», 2015).

Современный Л., представленный преимущественно циклами, продемонстрировал исключительное разнообразие тематических, стилевых и посвячительных вариаций: «Гериаτρические лимерики» («Прочитал старичок "Камасутру"...»), «Пожилой господин из Киото...»), «Межконфессиональные лимерики», «Лимерики из России» Виктории Серебро; «О духовных целителях», «О деятелях культуры», «О домовладельцах», «О первобытных народах» С. Шоргина; «Знаменитые лимерики» (о художниках) Татьяны Щербины; «Всем известный В.В. Жириновский...», «Американские лимерики», «Светлана и Андрей» А. Парошина; «Автолимерики» А. Березина; «Рекламные лимерики» Ларисы Ищенко; «Антиалкогольные лимерики» Е. Меркулова; «этимологические» («Я купил себе новый спинжак...»), «Петь не могу – одна шантрапа...») Л. Кудрявцевой; «музыкальные», исполняемые автором («Гордый бас-гитарист с Маяковки...»), «Начинающий блюзмен с Лубянки...»), «Тромбонист беззаветной игрой...»), «Тонкокожий игрок на гобое...») О. Арефьевой; «Нотные лимерики» (7 стихотворений) А. Монвиж-Монтвида; «"Муравьиные" лимерики» («Говорил муравью муравей...»), «Обещал муравей муравьице...») Ю. Зартайской; «Лимерики» о лимериках С. Венцимерова.

⁶ Идиожанр – авторский жанр.

В одних И. – авторское право подтверждается именованным «клеймом мастера» в их названии (бернеско и буркьеллеска, гаррики Игоря Губермана); другие – закреплены за именем своего сочинителя литературной памятью (палинодия древнегреческого поэта VII–VI вв. до н. э. Стесихора, нескладухи исландского поэта XVI–XVII вв. Б. Йоунссона, болэ бирманской поэтессы XIX в. Хлайн, грегерея Р.Г. де ла Серна и долора Р. Кампоамора – испанских писателей XIX–XX вв., складни И. Анненского, скирли М. Малишевского); третьи – утратили свой статус И., хотя филологическая память сохранила имена их создателей (эмбатерий древнегреческого поэта VII в. до н. э. Тиртея, серена провансальского поэта XIII в. Гираута Рикьера и др.).

Несмотря на строгие ритмико-строфические предписания, Л. стал одной из самых экспериментируемых форм: «Лимерики с эпиграфами» Виктории Серебро; сдвоенные Л.-диптихи Ларисы Иценко «Жила-была девушка милая...» и «Да, милой была я в девичестве...» (супружеские версии совместного брака); триптих «Сквозь время» (аббревиатурные Л.) из «Книжицы лимериков» А. Ковалю.

Вовлекается в филологическую игру и само название жанра: «ЛимЕВРики» («Как-то Шмуль Кацнельсон из Бердичева...»), «Библимерики» («Самый первый мужчина Адам...», «Змий нашептывал на ухо Еве...», «Говорят, что в ковчеге у Ноя...» и др.) Виктории Серебро; «имерики» (придуманно А. Белкиным) на женские имена («Азиза», «Айша», «Алдона» и др.) А. Белкина и («Авдотья», «Августа», «Аврора» и др.) С. Шоргина, на мужские имена («Иванимерики», «Петримерики», «Павлимерики» и др.) А. Белкина; обценный «Ли(це)мерик. Из Дилана Томаса. *С королевой мы в спальне одни...*» В. Бетаки.

Значительный корпус Л. посвящен литераторам: Татьяна Щербина (о А. Блоке, Б. Пастернаке, А. Ахматовой, И. Бродском, Г. Сапгире), А. Парошин («Литературные лимерики», «Завитушки» о Пушкине), О. Седакова («Одна из кокоток Золя...», «Герой знаменитого Стерна...», «Один буржуа у Бальзака...», «Порой Адальберт Шамиссо...», «Молодой человек у Стендаля...», «Однажды спросили Верлена...», «Федор Тютчев затеплил свечу...», «Однажды в гостях у Некрасова...», «Стихи Афанасия Фета...»).

Сочинение Л. приобрело массовый характер, он стал одним из популярных жанров современного фольклора. На протяжении XX и XXI вв. проводились многочисленные конкурсы лимеристов, составлялись антологии («Очарование лимерика», 1967, сост. В. Баринг-Гулд; «Привлекательные, Пикантные и Постоянные», издатель Л. Энтермейер), в России открыт интернет-сайт «Вольный город Лимерик».

ЛИ'РА (исп. *lira*) – жанрово-строфическая форма испано- и португальскоязычной поэзии.

Привилась и в др. литературных регионах.

Строфическая композиция Л., основанная на урегулированном чередовании силлабических стихов разной длины и их количества, представлена различными вариантами (к примеру, пятистишием ававв: «Цветку Нидо» Г. де ла Веги и «Ясной ночью» Л. де Леона, Испания, XVI), наиболее распространенной из которых – аВаВсс, АbАbСС ... (большая буква – женская, малая – мужская рифма). Привычная в многотемной Л. – любовная («Лиры, в которых выражены чувства, вызванные долгой разлукой с любимым», «Лиры, в которых женщина, потерявшая супруга, изливает свою скорбь» Хуаны Инес де ла Крус, Мексика, XVII; цикл «Лиры» с подзаголовком «Послания к Мариили» и второй цикл «Послания к Мариили из тюрьмы» Т.А. Гонзага, Бразилия, XVIII).

СТА'НС(Ы) (лат. *stanza* – остановка, комната) – лирический жанр, объединяющий ряд замкнутых строф.

Происходит от средневековой провансальской поэзии песенного типа, современное употребление термина фиксируется в кон. XVIII – нач. XIX века.

Характеризуется отсутствием строфических переносов и возможным нарушением правила альтернанса на стыке строф. Встречаются примеры с дополнительным строфоразделом, к примеру, «Стансы. *Декабрьской злой порою...*» (трехчастные – о ветле, ручье и слезах влюбленных) Дж. Китса, Англия, XVIII–XIX; «Стансы. *Я счастлив был во дни невинности беспечной...*» (1805) И. Дмитриева с комматическим (укороченным) рефреном в четвертом стихе каждой строфы, «Стансы» (мини-цикл из двух стихотворений с мотивами «прощай, жизнь» и «здравствуй, жизнь» Т. Гуда (Англия, XIX); «Стансы» американского поэта XIX в. Э. По, представляющие собой внутренний цикл с нумерацией каждой строфы, как и «Стансы. Памяти матери. *Говори. Что ты хочешь сказать? Не о том ли, как шла...*» (1987) С. Гандлевского, «Стансы. *Весь мир висит на честном слове...*» (2012) И.Дж. Кураса и «Стансы» современного грузинского поэта Н. Джорджанели.

Вид строфы, используемой в С., не регламентированный, хотя в европейской поэзии количество стихотворных строк, входящих в строфу С., колеблется от 4-х до 12-ти.

В частности, С. в итальянской традиции писались октавой (например, «Стансы на турнир» А. Полициано, XV), в испанской – коплой – катреном с рифмовкой abcbab, в котором 3-й и 6-й стихи укороченные, или комматические («Стансы на смерть отца» Х. Манрике, XV); в английской поэзии понятие С. употребляется как синоним строфы вообще («Стансы» Дж. Китса и «Стансы, написанные на дороге между Флоренцией и Пизой» Дж.Г. Байрона, XVIII–XIX).

Для русских С. обычным является 4-стопный ямб катренов с перекрестной рифмовкой, например, «Стансы богу. *Источник жизни! благ податель!*» (1780) и «Стансы на смерть. *О смерть! предел неизбежимый!*» (1790) Я. Княжнина, «Стансы Толстому. *Философ ранний, ты бежишь...*» (1819) и «Стансы. *В надежде славы и добра...*» (1826) А. Пушкина, «Стансы. *Ни дум благих, ни звуков нежных...*» (1830) В. Туманского, «Стансы. *Когда безмолвствуешь, природа...*» (1830) С. Шевырева, «Стансы. *Поверь, во мне достанет сил...*» С. Аксакова, «Новые стансы. *Прости! уж полночь; над луною...*» (1826) И. Козлова, «Стансы. *Не нужны божьим небесам...*» (1890) Я. Полонского, «Стансы. *Святыня меркнувшего дня...*» (1909) и «Стансы. *Бывало, думал: ради мига...*» (1929) Вл. Ходасевича, «Летние стансы. *В аллее колокольчик медный...*» (1913) О. Мандельштама, «Стансы госпоже ***. *Над мраком смерти обоюдной...*» (1917) В. Шилейко, «Стансы. *И этот сон истек над Русью!*» (1962) и «Стансы. *Темнеет кровь. Идут года...*» (1986) Н. Тряпкина, «Стансы. *Расположение планет...*» (сб. «Чудесный десант, 1985) Л. Лосева, «Привокзальные стансы» (1995) М. Генделева.

Тем не менее достаточно разнообразны и иные варианты С., соблюдающие жанровый признак относительной – смысловой и структурной – обособленности строф и жанровый характер размышления, например, «Стансы. *Только явятся...*» (2-стопный дактиль) (1761) М. Хераскова, «Хоть нет надежды мне любить...» (секстина) (1761) А. Ржевского, «Станс. *Сам себя я ненавижу...*» (урегулированный разностопный хорей в *децимах*) (1768) А. Сумарокова, «Стансы Кларисе» (одическая строфа) (1779–1780) Г. Державина, «Стансы. *Спокойного часа я в жизни не имел ...*» (6-стопный ямб в катренах) (1804) Д. Горчакова, «Стансы. *Мне любить до могилы творцом суждено!*» (4-стопный – с *синкопами* – анапест в секстинах) (1830 или 1831) М. Лермонтова, «Стансы. *Стен городских затворник своенравный...*» (5-стопный ямб в октетах) (1830) С. Шевырева, «Стансы. К ***. *Ты помнишь ли последнее свиданье?...*» (5-стопный ямб с комматическим 4-м стихом в каждой строфе) (1841) В. Красова, «Стансы. *Ни доброго взгляда, ни нежного слова...*» (4-х стопный амфибрахий) (1909) И. Северянина, «Стансы. *Над этим островом какие выси...*» (урегулированный 5-ти и 2-х стопный ямб в катренах) (1914) Н. Гумилева, «Стансы. *Уж волосы седые на висках...*» (урегулированные 5-ти 4-х стопный ямб в катренах) (1918) Вл. Ходасевича, «Стансы. *Я не кланяюсь наглому хаму...*» (нерифмованный 3-стопный анапест в катренах) (1980) Юнны Мориц, «Стансы. *В беспамятстве юном, в безгласной стране...*» (написанные 4-х стопным амфибрахийем дистихи со смежной рифмой) (1986) В. Коркия, «Стансы. *Фонтан замерз. Хрустальный куст...*» (секстет с мужской рифмовкой ababab) (1995) Б. Рыжего, «Станционные стансы» (3-х стопный анапест в октетах) (2009) Ю. Кублановского.

В жанровом отношении С. – медитативное стихотворение («Стансы на суету», опубл. в 1784, И. Хемницера, «Стансы. *И наши дни когда-нибудь века...*», 1888, К. Фофанова) преимущественно элегического характера («Стансы. *Счастье быстролетно...*» Л. Камознса, Португалия, XVI; «Стансы об уединении» О. Ракана и «Стансы Непостоянству» Э. Дюрана, Франция, XVI–XVII; «Стансы» А. Ламартина, Франция, XVIII–XIX; «Стансы на музыку» Дж.Г. Байрона; «Стансы, написанные в унынии вблизи Неаполя» (нона – девятистишие) П.Б. Шелли, Англия, XVIII–XIX; «Стансы. К.А. Бестужеву. *Не сбылись, мой друг, пророчества...*», 1824, К. Рылеева, «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829, А. Пушкина.

Иные стилиевые модификации С. представлены трагическими «Стансами Тайной вечери» Ж. де Спонта и фривольными «Стансами. *Если мы во храм пойдём...*» П. Ронсара

(Франция, XVI), ямбами⁷ «Стансы. *Твердите вы в негодованье...*» А. д'Обинье и бурлескными «Стансами мадемуазель де Бурбо, которая приняла слабительное» В. Вуатюра (Франция, XVI–XVII), юмористическими «Стансами с зубочисткой» П. Скаррона (Франция, XVII), ироничными «Стансами грабителю» Ж. Брасенса (Франция, XX); обценными «Похвальными стансами сочинителю сей оды» (1756) И. Баркова, сатирическими (с призывом) «Стансами. *Вражды народной кончен пир...*» (1859) В. Бенедиктова, шутивными «Стансами на будущий юбилей Бавия (самим юбиляром сочиненные)» (1861) В. Курочкина.

Тематический диапазон С. не имеет принципиальных ограничений, что позволяет сочетаться с разными жанровыми мотивами (любовные: «Стансы Клориде» Ф. Менара и «Стансы» Т. де Вио, Франция, XVI–XVII; «Стансы. *Мне хочется, чтоб, сон ваш прерывая...*» Ж.Б. Мольера, Франция, XVII), «Молитва короля, отъезжающего в Лимузен» Ф. Малерба, Франция, XVII; эпистолы: «Станс к Дмитрию Григорьевичу Левицкому», 1783, и «Станс к Михаилу Матвеевичу Хераскову», 1784, И. Богдановича; «Стансы к Н.М. Карамзину», 1793, И. Дмитриева; дидактические (совет) «Стансы молодому сатирику», 1804, П. Голенищева-Кутузова; панегирик «Станс», посвященный Московскому митрополиту, опублик. в 1796, Е. Кострова, идиллия «Станс, сочинен 1761 года июля 19 дня... по выезде из деревни г... Х...» А. Ржевского; мадригал «Стансы. *Благоуханием души...*» П. Вяземского; молитвенные «Стансы. *Прекрасно божие созданье...*», 1830, Н. Станкевича; дидактические (напутственные) «Стансы сыну», 1888, К. Фофанова; политические «Армейские стансы», 1925, Б. Поплавского и «Стансы. *Стрелецкая луна, Замоскворечье, ночь...*», 1940, А. Ахматовой.

Нередко С. организуются в циклы, сборники или входят в них («Стансы во славу Сирены» П. Аретино, Италия, XV–XVI; «Стансы» Ж. Мореаса и «Стансы и стихи» Сюлли-Прюдома, Франция, XIX–XX; «Страстные свечи: стансы», опублик. в 1923, В. Бородаевского; «Деревенские стансы», 2009, Г. Умывакиной; «Сонеты и стансы» украинского поэта XX в. П. Мовчана).

Следует подчеркнуть сознательную преемственность в истории С. (например, «Стансы к Августе», 1816, Дж.Г. Байрона – «Новые Стансы к Августе», 1964, И. Бродского и «Последние стансы к Августе», 1974, В. Ширали; антистрофа⁸ «Стансы, написанные по пути из Пизы во Флоренцию», 1998, В. Бетаки к «Стансам, написанным по пути из Флоренции в Пизу», 1821, Дж.Г. Байрона; цикл 1979–1980 гг. О. Седаковой «Стансы в манере Александра Попа» (английского поэта XVII–XVIII вв.). Существуют примеры саморефлексии С. (размышления о С. в «Стансах. *Начнем с подражанья. И это...*» Д. Самойлова).

Жанровое содержание С. присуще и многим произведениям восточной, в частности, китайской, поэзии, что позволило при их переводе дать им соответствующее название: в жанрово-строфической форме ши⁹ «Восемь стансов об осени» Ду Фу (VIII), «Десять стансов, сложенных в Цзяньнани», «Гаданье о жилье» Гуй Чжуана (XVII), «Тринадцать стансов, написанных в столице», «Десять стансов о морских просторах», «Десять стансов об осенних настроениях» Вэй Юаня (XIX).

⁷ Здесь: (греч. jambos – насмешка) – античный жанр поношения разностопным, преимущественно ямбическим, метром.

⁸ Антистрофа (греч. antistrophe – поворот назад) – жанр диалогической лирики, полемическое произведение-ответ на чужой текст.

⁹ Ши (кит. – стихи, лирика) – жанр китайской классической поэзии.

Представляет собой строфическое стихотворение из нескольких изоритмичных (цезурированных и рифмованных) стихов, сложенных, как правило, из 5-ти или 7-ми слов/слогов (иероглифов).

Н.В. Матвеева, Я.И. Жигалова
N.V. Matveeva, Ya.I. Zhigalova

**СТРАТЕГИИ ДОМЕСТИКАЦИИ И ФОРЕНИЗАЦИИ
ПРИ ПЕРЕВОДАХ «АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС» Л. КЭРРОЛЛА**

**STRATEGIES OF DOMESTICATION AND FORENIZATION IN THE
TRANSLATIONS OF ALICE IN WONDERLAND BY L. CARROLL**

Цель данной статьи заключается в выявлении и анализе переводческих стратегий доместикации и форенизации при переводе сказки Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес» (англ. Alice's Adventures in Wonderland) на русский язык. Данные стратегии являются отличительной особенностью перевода художественного текста, которые отличают его от перевода других типов текстов. Данные стратегии связаны, в первую очередь, с передачей эмоциональной нагрузки текста и, конечно, контекстом. Для переводчика основной задачей является передача особенностей оригинала текста в переводе, следовательно, для адекватного художественного перевода переводчик применяет не только определенные языковые средства, но и определенные переводческие стратегии. В статье рассматриваются стратегии доместикации и форенизации, впервые рассмотренные американским теоретиком Л. Венути. Под стратегией доместикации понимается такая переводческая стратегия, при которой текст перевода максимально адаптируется к языку перевода. То есть, текст выглядит привычным для реципиента, а иностранная культура не мешает пониманию смысла произведения. К стратегии доместикации мы в работе отнесли такие трансформации и приемы, как конкретизация, генерализация, модуляция, экспликация, компенсация, контекстуальная замена, опущение, адаптация. Под понятием стратегии форенизации понимается сохранение в переводе элементов реалий исходного языка, что нарушает привычные для культуры языка реципиента явления. Такой подход неизбежно погружает читателя в незнакомую для него среду, где он определенно чувствует культурные и лингвистические отличия. Один и тот же фрагмент приобретает разный характер у каждого переводчика за счет особенностей форенизации. Что касается стратегии форенизации, то к ней относятся транскрипция, транслитерация, калькирование, дословный перевод. Рассмотрев произведение в переводах Нины Демуровой и Бориса Заходера с точки зрения вышеназванных стратегий, резюмируем, что данные переводчики стремятся к доместикации произведения, тогда как Владимир Набоков, хоть и использует достаточно приемов, относящихся к доместикации, в целом скорее тяготеет к форенизации.
Ключевые слова: стратегия, перевод, доместикация, форенизация, сказка Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес».

The purpose of this article is to identify and analyze translation strategies of domestication and forenization in the translation of Lewis Carroll's fairy tale

"Alice's Adventures in Wonderland" into Russian. These strategies are a distinctive feature of the translation of a literary text, which distinguish it from the translation of other types of texts. These strategies are primarily related to the transfer of the emotional meaning of the text and the context. For a translator, the main task is to convey the features of the original text in translation; therefore, for an adequate literary translation the translator uses not only certain linguistic means, but also certain translation strategies. The article discusses the strategies of domestication and forenization, first considered by the American theorist L. Venuti. A domestication strategy is understood as a translation strategy in which the translation text adapts to the target language as much as possible. That is, the text looks familiar to the recipient, and foreign culture does not interfere with understanding the meaning of the work. In our research, we attributed such transformations and techniques as concretization, generalization, modulation, explication, compensation, contextual substitution, omission, adaptation to the strategy of domestication. The concept of a strategy of forenization is understood as the preservation of elements of the realities of the source language in translation, which violates the phenomena familiar to the culture of the recipient's language. This approach inevitably immerses the reader in an environment unfamiliar to him, where he definitely feels cultural and linguistic differences. The same fragment acquires a different character for each translator due to the peculiarities of forenization. As for the forenization strategy, it includes transcription, transliteration, calcification, and literal translation. Having analyzed the work in the translations by Nina Demurova and Boris Zakhoder from the point of view of the above-mentioned strategies, we summarize that these performers tend to domestication whereas Vladimir Nabokov, although he uses enough techniques related to domestication, in general tends more to forenization.

Key words: *strategy, translation, domestication, forenization, Lewis Carroll's fairy tale "Alice's Adventures in Wonderland".*

DOI: 10.24888/2079-2638-2021-61-2-44-49

Проблема перевода художественного текста не теряет своей актуальности на протяжении уже многих лет, так как в данном процессе сталкиваются культуры языка источника и языка перевода. В этом случае возникает проблема «непереводимости стилистических, эмоциональных и оценочных компонентов исходной информации» [3, 10].

Художественные тексты часто включают в себя обращение к культурным, историческим и литературным реалиям, которые могут быть не знакомы читателю на другом языке. Переводчик должен уметь передать эти реалии в понятной форме, сохраняя их смысл и значимость, иными словами, «перекодировать» явления действительности [1, 5].

Цель данного исследования состоит в том, чтобы выявить и проанализировать переводческие стратегии доместикации и форенизации при переводе сказки Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес» (англ. *Alice's Adventures in Wonderland*) на русский язык. Эмпирическим материалом для исследования являются переводы сказки Н.М. Демуровой, Б. Заходера и В. Набокова.

Доместикация это такая переводческая стратегия, при которой текст перевода максимально адаптируется к языку перевода. То есть, текст выглядит привычным, а иностранная культура не мешает пониманию смысла произведения. Американский теоретик перевода Л. Венути отмечает, что именно «родная культура выступает инициатором перевода», поэтому каждый перевод является результатом доместикации в определенной степени [8, 8]. К стратегии доместикации мы отнесли такие трансформации и приемы, как конкретизация, генерализация, модуляция, экспликация, компенсация, контекстуальная замена, опущение, адаптация.

Что касается стратегии форенизации, то к ней относятся транскрипция, транслитерация, калькирование, дословный перевод. Стратегия форенизации нарушает привычные для культуры языка явления и сохраняет в переводе элементы реалий исходного языка. Такой подход неизбежно погружает читателя в незнакомую для него среду, где он определенно чувствует культурные и лингвистические отличия.

Сказка «Приключения Алисы в стране чудес» была написана английским профессором математики Чарльзом Лютвиджем под псевдонимом Льюиса Кэрролла и опубликована в 1865 году. Произведение рассказывает о девочке Алисе и о том, что с ней происходит, когда она попадает в мир чудес сквозь кроличью нору. Автор через призму абсурда показывает различные события и явления. Текст книги содержит в себе множество метафорических образов, прочно укоренившихся в английской культуре, каламбуров, математических и логических загадок и ребусов, часто описанных особым образом с помощью языковой игры. Н.М. Демурова пишет: «Работая над переводом Кэрролла, сталкиваешься с несметным количеством трудностей. Тут и игра слов, и каламбуры, и игра понятиями, и легкие, почти неуловимые логические сдвиги, и традиционная английская сдержанность, и сжатые речения, по-русски развертывающиеся, как пружина, в длинные периоды, и многочисленные детали быта, характеров, обычаев, оборотов речи, глубоко вросшие в национальное сознание. И наконец, поэзия...» [2].

В нашем исследовании представим особенности перевода Владимира Набокова (1923) [6], Нины Демуровой (1966) [5], Бориса Заходера (1971) [4].

Один и тот же фрагмент приобретает разный характер у каждого переводчика за счет особенностей форенизации. Так, например, в фрагменте из второй главы "Oh! The Duchess, the Duchess! Oh! *Won't she be savage* if I've kept her waiting!" (О, Герцогиня, герцогиня! О! Разве она не разозлится, если я заставлю ее ждать?) Нина Демурова и Владимир Набоков используют антонимический перевод: «*Она будет в ярости*, если я опоздаю! Просто в ярости!» и «*Как она будет зла*, если я заставлю ее ждать!» соответственно. Борис Заходер же прибегает к такому способу перевода, как добавление, основанное на зевгме – фигуре экспрессивного синтаксиса, когда при чтении предложения мы ожидаем одно продолжение, а следует совсем другое. Так, переводчик не только добавил новые синтаксические сочетания, но и усилил эффект комического: «*Она придет в ярость*, если я опоздаю! Она именно туда и придет!».

Владимир Набоков все произведение переводит с максимальной близостью к исходному языку (что вовсе не относится к переводу имен героев и некоторых реалий, а, скорее, касается грамматической части текста). Это особенно отчетливо видно в интерпретации следующего фрагмента: "And here Alice *began to get rather sleepy*" (И тут Алису начало клонить в сон). У Набокова главная героиня «стала впадать в дремоту», у Демуровой «почувствовала, что глаза у нее слипаются», а у Заходера уже «совсем задремала». Последние варианты звучат наиболее естественно для русского языка, поскольку переводчики используют прием целостного преобразования, а Набоков предельно наблюдателен к грамматике английского языка и не упускает из внимания глагол *began*.

Контекстуальная замена зачастую может привнести в текст смысл, который изначально отсутствовал и даже не подразумевался. Так, в переводе фразы "*I shall be punished for it now*, I suppose, by being drowned in my own tears!" (Полагаю, теперь я буду наказан за это тем, что утону в собственных слезах!) у Демуровой возникает выражение удивления героини своей неосмотрительности: «*Вот глупо будет*, если я утону в собственных слезах! *И поделом мне!*» вместо ожидания наказания, как, например, у Заходера: «*Вот теперь в наказание еще утонешь* в собственных слезах!». Однако далее и сам Заходер прибегает к контекстуальной замене с добавлением. В оригинальном тексте героиня продолжает размышлять: "That will be a queer thing, to be sure! *However, everything is queer today*" (Это, конечно, будет странно! Однако сегодня все как-то странно). Если Демурова («Конечно, это было бы очень странно! *Впрочем, сегодня все странно!*») и Набоков («Вот будет странно! *Впрочем, все странно сегодня!*») переводят буквально, то у

Заходера появляется фраза, обыгрывающая сложившуюся ситуацию: «Это уж ни на что не похоже! *Хотя сегодня ведь все ни на что не похоже! Это и называется, по-моему, оказаться в плачевном положении...*». Алиса, купаясь в слезах, оказалась в состоянии, вызывающем сожаление, поэтому словосочетание «плачевное положение», описывающее происходящее как в прямом, так и в переносном смысле, добавляет каламбура, остро необходимого для создания целостной комической реальности в произведении.

При переводе фразы «*"Keep your temper", said the Caterpillar*» (Держи себя в руках, – сказала Гусеница) Демурова, Заходер и Набоков использовали прием целостного преобразования: «Держи себя в руках!», «Не надо выходить из себя!», «Владей собой» соответственно, приведя устойчивые для русского языка выражения. Во второй части фразы глагол *said* интерпретирован по-разному: если Демурова перевела буквально («сказала Гусеница»), то Заходер и Набоков конкретизировали: «сообщил Червяк», «молвила Гусеница». Аналогичный способ встречается в переводе глагола *смотреть*: у Заходера – «Червяк и Алиса довольно долго созерцали друг друга в молчании» (в оригинале: *"The Caterpillar and Alice looked at each other for some time in silence"* (Гусеница и Алиса некоторое время молча смотрели друг на друга)).

Обратный конкретизации прием – генерализацию – можно наблюдать при описании Чеширского Кота. *Grin* у переводчиков звучит просто *улыбка*, тогда как в словарных статьях само слово *grin* означает именно широкую улыбку.

Приоритетным способом перевода Владимира Набокова является синтаксическое уподобление, что ярко иллюстрирует следующий пример. В оригинале фраза звучит так: *"One side will make you grow taller, and the other side will make you grow shorter"* (С одной стороны, вы станете выше, а с другой – ниже ростом). У Набокова мы читаем: «Один край заставит тебя вырасти, другой – уменьшиться». Естественное для английского языка сочетание *will make you* он переводит как «заставит тебя», однако во второй части предложения все же приближает текст к привычному для русского языка звучанию, заменяя *grow shorter* на «уменьшиться» и опуская повторяющиеся слова. Еще один пример, отличающий перевод Набокова от остальных частым использованием синтаксического уподобления. Оригинальный текст: *"All right", said the Cat; and this time it vanished quite slowly, beginning with the end of the tail, and ending with the grin, which remained some time after the rest of it had gone*» (Хорошо, – сказал Кот, и на этот раз улыбка исчезла довольно медленно, начиная с кончика хвоста и заканчивая ухмылкой, которая оставалась еще некоторое время после того, как все остальное исчезло). Набоков переводит слово за словом: «Ладно, – промолвил Кот и на этот раз стал исчезать постепенно, начиная с кончика хвоста и кончая улыбкой, которая еще осталась некоторое время, после того как остальное испарилось». Тогда как, например, у Демуровой здесь применен прием контекстуальной замены: «она долго парила в воздухе» (в оригинале *"which remained some time"*), а у Заходера – добавление: «сначала пропал кончик хвоста, а потом постепенно все остальное; наконец осталась только одна улыбка, – сам Кот исчез, а она еще держалась в воздухе».

Что касается перевода имен собственных, героев сказки можно с уверенностью назвать многоликими, ведь у каждого переводчика сложилась своя, уникальная череда персонажей. Некоторые персонажи в оригинале названы согласно своей видовой принадлежности и не имеют имени, присущего человеку, или кличку одомашненного животного, хотя и образованы от имен реальных людей. Примечательно, что в оригинале звери, повстречавшиеся Алисе во второй главе, когда она выбиралась из Моря Слез, пишутся с артиклем: *"It was high time to go, for the pool was getting quite crowded with the birds and animals that had fallen into it: there was a Duck and a Dodo, a Lory and an Eaglet, and several other curious creatures"* (Пора было уходить, потому что бассейн уже был переполнен птицами и животными, попавшими в него: там были утка и дронг, Лори и орленок, а также несколько других любопытных созданий). Птица Додо в сказке представляет собой карикатуру на автора произведения, Льюиса Кэрролла, чье настоящее имя – Чарльз

Лютвидж Доджсон. Распространено неподтвержденное мнение, что Доджсон назвал себя Птицей Додо в связи с тем, что часто заикался и произносил свою фамилию так: «До-До-Доджсон». Во фрагменте, приведенном выше, Додо появляется в сопровождении других трех птиц, которые также имеют свои прототипы. В их именах зашифрованы реальные участники памятной лодочной прогулки 4 июля 1862 года, на которой и зародилась идея написать сказку о приключениях Алисы: Duck – капеллан Robinson Duckworth, Lory – старшая сестра Алисы Lorina Liddell, Eaglet – младшая сестра Алисы Edith Liddell. Из трех переводчиков, чьи тексты мы анализировали, только в переводе Нины Демуровой учтена шифровка имен: «там были Робин Гусь, Птица Додо, Попугайчик Лори, Орленок Эд». И хотя в оригинале нигде не сказано, что Лори – именно попугай, такую же версию мы видим у Заходера, который, кстати, переводя имя Dodo, использует прием лексических добавлений, указывая еще и на тот факт, что додо – вымерший вид: «Утка и Попугай, Стреляный Воробей и Орленок Цып-Цып, и даже вымершая птица Додо, он же Ископаемый Дронт». Дословный перевод Набокова – самый лаконичный, без подтекстов: «тут были и Утка, и Дронт, и Лори, и Орленок». Отметим, что к переводу окончания фразы – *"and several other curious creatures"* (и еще несколько любопытных созданий) – также был применен разный подход. Демурова («и всякие другие удивительные существа») и Набоков («и несколько других диких существ») близки к буквальному значению слова curious, а Заходер вновь использует прием контекстуальной замены: «И кого там еще только не было!».

Разница в переводе имени ящерицы тоже заслуживает внимания. В оригинале, как и у Демуровой, ящерицу зовут Билль: *"The poor little Lizard, Bill"* (Бедная маленькая ящерица, Билл) – «Ящерка Билль». И у Заходера Билль, но ящерица стала тритоном благодаря приему конкретизации. Набоков же, вероятно, опирался на явления аллитерации и ассонанса в русском языке: «Ящерица Яшка». Этот же фактор сыграл при переводе следующей сцены: *"She's under sentence of execution." / "What for?" said Alice. / "Did you say 'What a pity!'" the Rabbit asked"* (Она приговорена к смертной казни. / За что? – спросила Алиса. / Ты сказал "Какая жалость!?" – спросил Кролик). У Набокова героиня восклицает: «За какую шалость?», а кролик спрашивает: «Вы сказали: "какая жалость"?». Это интересное созвучие, которое не было задумано в оригинальном тексте, здесь приобретает комический характер благодаря несоответствию ожидаемого с реальным.

Рассмотрим еще один яркий пример, который каждый из переводчиков воспринял по-своему и использовал несколько способов перевода. Оригинальный текст: *"Maybe it's always pepper that makes people hot-tempered," she went on, very much pleased at having found out a new kind of rule, "and vinegar that makes them sour – and camomile that makes them bitter – and – and barley-sugar and such things that make children sweet-tempered"* (Может быть, именно перец всегда делает людей вспыльчивыми, – продолжала она, очень довольная тем, что обнаружила новое правило, – и уксус, от которого они становятся кислыми, и ромашка, от которой они становятся горькими, и ячменный сахар, и тому подобные вещи, которые делают детей добродушными). Так, в буквальном смысле наименование продукта и состояния человека не взаимосвязаны. Переводчики уловили суть мысли автора и составили свой лексико-семантический ряд. При этом, Набоков, например, опускает упоминание детей, а ромашку (camomile), по-видимому, за счет ее целебных свойств, называет более общим словом – «лекарства», тем самым демонстрируя прием генерализации: «Быть может, именно благодаря перцу люди становятся так вспыльчивы, – продолжала она, гордясь тем, что нашла новое правило. – А уксус заставляет людей острить, а лекарства оставляют в душе горечь, а сладости придают мягкость нраву». У Заходера можно наблюдать прием контекстуальной замены. Фрагмент в его переводе звучит так: «Ой, вообще, наверно, это от перца люди делаются вспыльчивые, – продолжала она, очень довольная, что сама обнаружила вроде как новый закон природы, – а от уксуса делаются кислые... а от хрена – сердитые, а от... а от... а вот от конфет-то дети становятся ну прямо прелесть!». Помимо того, что выражение "make children sweet-

tempered" заменено на разговорное «дети становятся ну прямо прелесть», ромашка в переводе оказывается хреном. Наконец, перевод Нины Демуровой пестрит языковой игрой, которую она удачно дополнила своими примерами: «От перца, верно, и начинают всем перечить... / Алиса очень обрадовалась, что открыла новое правило. / От укуса – куксятся, – продолжала она задумчиво, – от горчицы – огорчаются, от лука – лукавят, от вина – винаются, а от сдобы – добреют». Нина Демурова подметила одинаковое звучание звуков в разных частях слов, за счет чего подчеркнула методы каламбура в произведении.

Резюмируя проведенное исследование, можно сделать вывод о том, что переводы Нины Демуровой и Бориса Заходера стремятся к доместикации произведения, тогда как Владимир Набоков, хоть и использует достаточно приемов, относящихся к стратегии приближения автора к культуре языка перевода, в целом скорее тяготеет к форенизации. Отчасти у Набокова появился текст, «не похожий ни на текст оригинала, ни на любой другой текст на языке перевода» [7, 204]. Его «Аня в стране чудес» – это, с одной стороны, совершенно новое, уникальное произведение, поскольку события перенесены в русскую действительность: многие герои названы русскими именами, Белый Кролик оказывается дворянином, Чеширский кот – Масленичным, и даже такие небольшие детали, как, например, апельсиновое варенье, становится привычным клубничным. С другой стороны, Набоков точно повторяет структуру английских предложений, превращая перевод в калькирование. Можно сказать, что Владимир Набоков русифицировал некоторые внешние элементы текста, но само содержание, стиль написания сохраняет исходное, обращаясь к приемам форенизации.

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М., 2004.
2. Демурова Н.М. О переводах сказок Кэрролла. Электронная библиотека RoyalLib. Com. URL: https://royallib.com/book/demurova_n/o_perevode_skazok_kerrolla.html (дата обращения: 03.05.24).
3. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English Russian. СПб., 2001.
4. Кэрролл Л. Алиса в стране чудес / пер. Б. Заходера. URL: http://lib.ru/CARROLL/alisa_zah.txt (дата обращения: 03.05.24).
5. Кэрролл Л. Алиса в стране чудес / пер. Н. Демуровой. М., 2021.
6. Кэрролл Л. Аня в стране чудес / пер. В.В. Набокова. Ленинград, 1989.
7. Шелестюк Е.В. О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки / Е.В. Шелестюк, Э.Д. Гриценко // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. Вып. 100. Челябинск, 2016. № 4. С. 202–207.
8. Venuti L. *The Translator's Invisibility*. London, New York, 1995.

О.А. Селеменова
O.A. Selemeneva

**СУБСТАНТИВНАЯ КУЛИНАРНО-ГАСТРОНОМИЧЕСКАЯ
 ЛЕКСИКА В ЖУРНАЛЕ-ТРЕВЕЛОГЕ «RUSSIAN TRAVELER»:
 СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ**

**SUBSTANTIVE GASTRONOMIC LEXICON IN THE TRAVEL
 MAGAZINE "RUSSIAN TRAVELER": SEMANTICS AND FUNCTIONS**

В статье поднимается вопрос функционирования лексики кулинарно-гастрономической сферы в российских журналах путешествий. Актуальность темы обусловлена интересом лингвистов к репрезентации кулинарных кодов этнокультур в различных типах дискурса – бытовом, художественном, политическом и др. Эмпирическим материалом исследования послужил журнал-тревелог «Russian Traveler», цель которого состоит в популяризации внутреннего туризма. Анализ контента номеров за 2023 г. позволил выделить около 140 субстантивных лексем тематической группы «Пища (еда)». По семантике субстантивы были классифицированы на пять лексико-семантических групп: «Приготовленная пища» (53 %), «Животная пища» (20 %), «Переработанные пищевые продукты» (13 %), «Растительная пища» (11 %) и «Прочие органические продукты» (3 %). Установлено, что заметный пласт субстантивной кулинарно-гастрономической лексики составляют экзотизмы. Они дифференцируются на две подгруппы: экзотизмы, обозначающие пищевые продукты и блюда национальных кухонь этносов, входящих в состав народов России (бурят, марийцев, поморов, тувинцев, удмуртов и др.); экзотическая лексика из языков других народов (например, корейцев). Экзотизмы обеих групп используются с целью моделирования геокультурного образа России. В целом лексика кулинарно-гастрономической сферы служит на вербальном уровне текстов туристического дискурса средством экспликации исторической и культурной самобытности народов, построения национальной и этнической идентичности мультикультурной страны, создания аутентичной и уникальной реальности. Автор приходит к выводу, что геокультурный образ России представлен в журнале серией частных культурно-географических образов регионов и населенных пунктов – Арзамас, Дагестан, Коломна, Сахалин, Удмуртия, Ярославль и др., каждый из которых маркирован системой лексем кулинарно-гастрономической сферы.

Ключевые слова: *кулинарно-гастрономическая лексика, экзотизмы, лексико-семантическая группа, геокультурный образ, функция.*

The article raises the issue of functioning of the lexicon of gastronomic sphere in Russian travel magazines. The relevance of the topic is conditioned by the interest of linguists to the representation of culinary codes of ethnocultures in different types of discourse – everyday, artistic, political and others. The empirical material of the

study was the travelogue magazine "Russian Traveler", the purpose of which is to popularize domestic tourism. The analysis of the content of the 2023 issues allowed us to identify about 140 substantive lexemes of the thematic group "Food". According to the semantics, the substantives were classified into five groups of different frequency: "Cooked food" (53 %), "Animal-source food" (20 %), "Processed food products" (13 %), "Plant food" (11 %), "Other organic products" (3 %). It has been established that exotisms constitute a noticeable stratum of the substantive culinary-gastronomic lexicon. They can be divided into two subgroups: exotisms denoting foodstuffs and dishes of national cuisines of ethnic groups that make up the peoples of Russia (Buryats, Mari, Pomors, Tuvinians, Udmurts, etc.); exotisms from the languages of other peoples (for example, Koreans). Exotisms from both groups are used for the purpose of modeling the geocultural image of Russia. In general, the lexicon of culinary and gastronomic sphere serves at the verbal level of tourist discourse texts as a means of explicating the historical and cultural identity of peoples, building the national and ethnic identity of a multicultural country, creating an authentic and unique reality. The author concludes that the geocultural image of Russia is represented in the magazine by a series of private cultural and geographical images of regions and localities such as Arzamas, Dagestan, Kolomna, Sakhalin, Udmurtia, Yaroslavl, etc., each is labeled by a system of lexemes of gastronomic sphere.

Key words: gastronomic lexicon, exotisms, lexical-semantic group, geocultural image, function.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-50-55

Кулинарно-гастрономическая лексика и ее функционирование в различных языках мира привлекает внимание ученых уже несколько десятков лет. К вопросу репрезентации кулинарного кода культуры системой образных средств русского языка обращались А.В. Боровкова и Е.А. Юрина [2; 15]; немецкие глоттонические знаки в лингвокультурологическом аспекте анализировали Н.П. Головницкая и А.В. Олянич [5]; гастрономическую лексику нигерийского варианта английского языка рассматривали А.А. Борисова и Ю.Н. Эбзеева [1]; об особенностях функционирования кулинарной лексики в художественных текстах писали Н.А. Николина и З.Ю. Петрова [8]; отражением пищевых традиций в диалектной речи занималась А.Н. Жандарова [6]. И это далеко не полный перечень работ, посвященных тому фрагменту национальных языковых картин мира, который связан с пищевыми традициями этносов. Создание словников и словарей, баз данных и веб-базисов названий блюд, напитков, продуктов, а также фигур речи, отражающих переосмысление этносами гастрономических реалий, – еще одно свидетельство повышенного интереса лингвистов к денотативной сфере «Питание» [13; 16; 17].

В туристическом дискурсе кулинарно-гастрономическая лексика наряду со словами из таких отраслей знания, как «Искусство», «История», «Фольклор», составляет основу того «специализированного языка» [4, 152], благодаря которому кодируется информация о специфике национальных картин мира и запечатленных в них традиций, ритуалов, норм и правил, экономических и социально-политических изменений.

Среди всего многообразия дискурсивных жанров сферы туризма относительно новым жанром и, соответственно, перспективным материалом для изучения современной лингвистикой являются журналы-тревелогии. К таковым относится и журнал «Russian Traveler», который начал выпускаться российской редакцией National Geographic в 2022 г. Его цель состоит в популяризации внутреннего туризма: от автомобильного туризма и речных круизов до туров на гастрономические фестивали.

Анализ методом сплошной выборки контента журнала за 2023 г. позволил нам выделить совокупность субстантивных лексем тематической группы «Пища (еда)» – около 140 единиц – и утверждать их присутствие более чем в 35 % опубликованных материалов.

На основе общих семантических компонентов выявленные субстантивы были дифференцированы на пять лексико-семантических групп:

1) «Животная пища» (семы 'животное' – 'земное' / 'водное' – 'пресноводное' / 'морское');

2) «Растительная пища» (семы 'растениеводческая продукция' – 'травянистый' / 'древесный' / 'кустарниковый' – 'дикорастущий' / 'агрокультура' – 'плод');

3) «Прочие органические продукты» (семы 'живой организм' / 'полученный в результате деятельности живого существа');

4) «Переработанные пищевые продукты» (семы 'пищевое изделие' – 'натуральный' – 'переработка');

5) «Приготовленная пища» (семы 'блюдо' – 'сырой' / 'приготовление' – 'холодная обработка' / 'термическая обработка').

Самой объемной в авторской картотеке примеров является группа «Приготовленная пища» (53 %), которая включает единицы, именующие различные закуски, супы, десерты и т. п.: *картофельная ватрушка, пирожки «с опилками», стерлядь по-ярославски, судак по-рыбински, уха по-байкальски* и др. Ядром группы выступают экзотизмы, обозначающие блюда национальных кухонь удмуртов, поморов, марийцев, тувинцев, бурят: *перепеча* (удм. *перепеч*, одно из самых известных блюд удмуртской кухни в виде ватрушки с мясной, яичной, грибной или овощной начинкой [14]), *подкогыльо* (мар. *подкóгыльо* – «вареник» [11], пельмени-вареники с разными начинками), *сосна-шыланкуктым-паренге* (мар. *сõсна* – «свинья», *шыл* – «мясо», *күктáш* – «варить, печь», *парэнге* – «картофель» [3, 188, 281, 92, 150], марийское блюдо, тушеный со свиной картошкой), *уяча* (мар. *у́яча* – «колобок» [3, 235], традиционный марийский десерт в виде маленьких колобков, обжаренных в масле и сваренных в меду), *табани* (удм. *табáнь* – «лепешка» [11], национальное удмуртское блюдо, представляющее собой пышные оладьи из кислого дрожжевого теста) и др. Например: *Среди них знаменитые буузы (позы), чебуреки-хушууры... и бараний суп аймаг* (Russian Traveler, декабрь 2023 – февраль 2024, № 5(9), с. 80); *На привалах гостей угощают... сосна-шыланкуктым-паренге...* (Russian Traveler, август 2023, № 3(7), с. 59).

Встречается экзотическая лексика и из языков народов, не входящих в национальный состав России, например, корейского: *кимчи, пибимпап, пянсе, хемультан* и др. Однако использование подобных заимствований обусловлено не только феноменом Халлю. На наш взгляд, это попытка адресанта посредством актуализации фоновых знаний адресата о культуре корейской кухни (кимчи – закуска из ферментированных овощей; пибимпап – блюдо, состоящее из множества ингредиентов – риса, салата, мяса и др.; пянсе – пирожки на пару; хемультан – суп из рыбы и морепродуктов) поддержать национальную идентичность, актуализировать идею развития гастрономии регионов России на базе сочетания традиций с инокультурным влиянием Восточной Азии. Например: *Туристам я бы посоветовал попробовать суп хемультан с морепродуктами и палтусом, редькой лоба и овощами и пибимпап – горячий боул с рисом, овощами, мясом и яйцом. Это блюда корейской кухни, но у нас их готовят по-своему* (Russian Traveler, август 2023, № 3 (7), с. 45).

В лексико-семантической группе «Приготовленная пища» обнаруживаются и прагматонимы типа *лакомство «Таежная кладовая»*, десерт из брусники, кедровых орехов, меда и вафельной крошки, или *котлета «Иван да Марья»*, котлета из трех видов рыб. Они не только выполняют традиционную дифференцирующую функцию – индивидуализация блюда, но и участвуют в конструировании национальной картины мира: ведь *тайга, таежный* прочно ассоциируются с Сибирью (см. *КартаСлов.ру*, <https://kartaslov.ru>), а древнееврейские по происхождению имена *Иван* (ивр. יְהוָה) и *Марья* (*Мария*) (ивр. מַרְיָם) – с «русскостью» как базовой категорией самоидентификации народа. Например: *На десерт заказывайте «Таежную сладость» – лакомство из брусники, кедровых орешков, меда и вафельной крошки* (Russian Traveler, декабрь 2023 – февраль 2024, № 5(9), с. 80); *Кухня Ярославля отличается от той, что сегодня распространена в Москве или Санкт-Петербурге. <...> В ресторане же «Иоанн Васильевич» (ivuar.ru) мы восстанавливаем*

старинные рецепты, и в нашем меню – ...котлета «Иван да Марья» из трех видов рыбы (Russian Traveler, сентябрь – ноябрь 2023, № 4(8), с. 72).

Лексико-семантическая группа «Животная пища» (20 %) сформирована в основном двумя подгруппами слов:

1) именованьями рыб типа *корюшка* (промысловая рыба небольшой массы [9, 563]), *ряпушка* (вид пресноводных рыб рода сигов [9, 1057]), *треска* (рыба семейства тресковых [9, 1227]), *чир* (самая крупная рыба из рода сигов [9, 1352]) и др.;

2) именованьями моллюсков и ракообразных: *гребешки* (семейство морских двусторчатых моллюсков [9, 292]), *крабы* (короткохвостые раки, беспозвоночные отряда десятиногих ракообразных [9, 570]), *трепанги* (несколько видов голотурий, обитающих на морских мелководьях [9, 1227]), *трубачи* (семейство морских брюхоногих моллюсков [9, 1233]) и др.

Лексемы обеих подгрупп используются для создания медийных пространственно-культурных образов «рыбных столиц» России (Мурманска и Астрахани) или идеальных мест для гурманов – Сахалина и Курильских островов. Такие образы реципиентом должны быть восприняты без критического анализа. А ключевыми идеями, почти всегда эксплицитно присутствующими в текстах сферы туризма, оказываются «получение гастрономического удовольствия», «сочетание в гастрономии отдельных регионов России кухонь разных культур» (вспомним здесь и заимствования из корейского языка, упоминавшиеся выше). Например: *Сахалин вообще идеален для гастротуризма. <...> В меню местных ресторанов вы найдете все: от морских ежей и креветок до крабов, устриц и гребешков...* (Russian Traveler, декабрь 2023 – февраль 2024, № 5(9), с. 27).

В качестве основных подгрупп лексико-семантической группы «Растительная пища» (11 %) выделяем:

1) наименования плодов деревьев и кустарников: *айва* (плод шаровидной или грушеобразной формы деревьев и кустарников семейства розовых [9, 24]), *гранат* (шаровидные плоды кустарников и деревьев семейства гранатовых [9, 289]), *калина* (съедобные плоды деревьев или кустарников жимолостных [9, 464]), *крыжовник* (ягоды кустарника семейства крыжовниковых [9, 586]) и др.;

2) наименования сельскохозяйственных овощных культур: *капуста* (огородное растение с завивающимися в кочан листьями [9, 478]), *огурцы* (овощная культура, плоды вытянутой цилиндрической формы с сочной мякотью белого или слегка зеленоватого оттенка [9, 833]), *чеснок* (овощная культура с острым вкусом и характерным запахом [9, 1347]) и др.;

3) наименования дикорастущих растений, употребляемых в пищу: *папоротник-орляк* (род многолетних папоротников, листья которых используют в пищу [9, 878]), *черемша* (вид дикорастущего лука [9, 1343]) и др.

Некоторые лексемы этой группы выступают репрезентантами бытовых реалий национальных кухонь, демонстрируя связь языка и культуры этносов, и используются адресантами для моделирования геокультурных образов пространств на страницах журнала-тревелога: *инжир, гранат, персик* – столицы Грузии, а *папоротник-орляк, лопух-белокопытник, клоповка (красника), лимонник* – Сахалина. Например: *Так что к началу осени фермерские лотки, которых в Тбилиси больше, чем автобусных остановок, взрываются яркими красками и соблазнительными запахами. Три первых осенних фруктовых хита – гранат, инжир и персик* (Russian Traveler, сентябрь – ноябрь 2023, № 4(8), с. 82); *А еще здесь [на Сахалине. – О. С.] много локальных продуктов и блюд – стоит попробовать соленый лопух-белокопытник, салаты с папоротником-орляком, необычные дальневосточные ягоды вроде клоповки (она же красника) и лимонника* (Russian Traveler, декабрь 2023 – февраль 2024, № 5(9), с. 27). В приведенных примерах лингвистическое моделирование геокультурных образов Тбилиси и Сахалина с участием слов лексико-семантической группы «Растительная пища» происходит одновременно на лексическом и синтаксическом уровнях. Так, в контекстах используются лексемы и

билексемы, обозначающие продукты, типичные для определенной местности: *лопух-белокопытник*, сахалинский деликатес, или *клоповка*, сахалинская целебная ягода. Вместе с другими лексемами кулинарно-гастрономической семантики они образуют многокомпонентные сочиненные однородные ряды (*гранат – инжир – персик; лопух-белокопытник – салаты с папоротником-орляком – дальневосточные ягоды вроде клоповки и лимонника*), отсылающие к конкретному локусу (номинанты *в Тбилиси, здесь, на Сахалине*), и/или реализуют отношения «поясняемое – поясняющее» (*три фруктовых хита – это гранат, инжир, персик*). Синтагматические связи рассматриваемых лексем (*соленый лопух-белокопытник*, т. е. стебли белокопытника замачиваются, отвариваются, солятся и консервируются), отношения идентичности (*клоповка – красника*), обобщения (*фруктовые хиты, локальные продукты и блюда*) подчеркивают специфичность гастрономии локальных геокультурных пространств.

Из таких лексико-семантических групп, как «Прочие органические продукты» и «Переработанные пищевые продукты», наиболее обширной является вторая (3 % примеров авторской картотеки к 13 %). Состав первой группы представлен единичными лексемами, номинирующими водоросли, которые часто являются объектом аквакультуры (*арктическая ламинария*, род бурых морских водорослей [9, 609]) и продукты, полученные с помощью животных, насекомых (*мед*, сладкое, сиропообразное вещество, вырабатываемое медоносной пчелой из нектара и пади [9, 700]). А вот во вторую включаем пищевые продукты, выступающие результатом переработки злаков, растений, молока, фруктов, ягод с сахаром или без него: *вино* (алкогольный напиток, полученный путем полного или частичного сбраживания виноградного или плодово-ягодного сока [9, 191]), *сыр* (пищевой продукт в виде твердой или полутвердой массы [10, 785]), *хлеб* (пищевой продукт, выпекаемый из муки [10, 862]), *шоколад* (кондитерское изделие на основе масла какао, являющегося продуктом переработки какао-бобов [10, 899]) и др.

Некоторые лексем группы «Переработанные пищевые продукты» уже содержат в значениях семы ‘национальный’, ‘региональный’, ‘традиционный’, ‘старейший’, благодаря чему они участвуют в формировании этнической идентичности (русские, лезгины, татары и др.) на страницах журнала «Russian Traveler»: *пастила* (русское национальное лакомство, известное с XIV в. [12]), *калачи* (старейший вид белого хлеба на Руси [12]) или *урбеч* (в традиционной кухне народов Дагестана паста из семян или орехов, измельченных почти до степени однородности [7, 34]). Например: *Керамическая посуда с этническими орнаментами, ковры, папахи, кубачинское серебро, сладости, сушеное мясо, овечий сыр и, конечно же, урбеч... – таков лишь краткий список покупок, от которых трудно воздержаться* (Russian Traveler, август 2023, № 3(7), с. 64).

Резюмируя, отмечаем, что значительная часть лексики кулинарно-гастрономической сферы, функционирующая в журнале-тревелоге «Russian Traveler», используется для построения национальной и этнической идентичности, ее конечная цель – так описать реальность, чтобы она воспринималась как аутентичная [18, 256].

Анализ субстантивов разных лексико-грамматических групп позволяет говорить о представленности геокультурного образа России серией частных культурно-географических образов регионов, городов и иных населенных пунктов: Арзамас, Бурятия, Дагестан, Коломна, Марий Эл, Сахалинская область, село Вятское в Ярославской области, Тула, Удмуртия, Ярославль и др. Каждый из таких локальных образов репрезентируется системой лексем кулинарно-гастрономической сферы: Бурятия – *буузы, саламат, аймаг*; Дагестан – *хинкал, чуду, урбеч*; Коломна – *коломенская пастила и калачи*; Марий Эл – *команмелна, паренгемелна, подкогыльо*; Удмуртия – *перепечи и табани* и др. Так на вербальном уровне текстов туристического дискурса создается и транслируется образ России как страны, открытой к культурному диалогу и сохраняющей этнокультурное многообразие.

1. Борисова А.А., Эбзеева Ю.Н. Гастрономическая лексика как одна из особенностей нигерийского варианта английского языка // Russian Journal of Linguistics. 2019. Т. 23. № 3. С. 820–836.

2. Боровкова А.В. Метафоризация наименований растительной пищи в русском языке: семасиологический и когнитивный аспекты // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383. С. 21–26.
3. Васильев В.М., Учаев З.В. Марийско-русский словарь. Йошкар-Ола, 2003.
4. Гедафова Н.А. Языковая репрезентация категории аттрактивности в научно-популярном журнале путешествий // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 1. С. 152–156.
5. Головницкая Н.П., Олянич А.В. Лингвокультурные характеристики немецкоязычного гастрономического дискурса: монография. Волгоград, 2008.
6. Жандарова А.Н. Пищевая традиция в народно-речевой культуре: продукты, блюда, напитки (на материале вологодских говоров) // Известия Саратовского университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 4. С. 423–428.
7. Ибрагимова З.Б. Урбеч – традиционный дагестанский продукт питания // АСТА HISTORICA: труды по истории, археологии, этнографии и обществознанию. 2018. № 1. С. 34–37.
8. Николина Н.А., Петрова З.Ю. Гастрономическая лексика в сравнительных конструкциях современной русской прозы // Русская речь. 2021. № 1. С. 72–83.
9. Новый энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000.
10. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд. М., 1997.
11. Онлайн словари FU-Lab: лексикографический ресурс. URL: <https://dict.fu-lab.ru/about> (дата обращения: 06.03.2024).
12. Похлебкин В.В. Большая энциклопедия кулинарного искусства. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_pohlebkkin/ (дата обращения: 08.03.2024).
13. Словарь русской пищевой метафоры: в 3 т. / Под ред. Е.А. Юриной. Томск, 2015–2019.
14. Удмуртско-русский словарь: Ок. 50 000 слов / РАН. УрО. Удм. ин-т ИЯЛ; сост. Т.Р. Душенкова, А.В. Егоров, Л.М. Ившин, Л.Л. Карпова, Л.Е. Кириллова, О.В. Титова, А.А. Шибанов; отв. ред. Л.Е. Кириллова. Ижевск, 2008. URL: <https://dict.fu-lab.ru> (дата обращения: 15.03.2024).
15. Юрина Е.А. Концептуальная метафора поглощения жидкости в пищевом коде русской лингвокультуры // Русистика. 2018. Т. 16. № 4. С. 428–450.
16. Pamantung R.P., Katuuk V.C.G., Modjo J.K. Revitalization of Minahasan Culture Through Vocabulary of Traditional Food Names in the Context of Developing Culinary Tourism in North Sulawesi Province // Jurnal Ilmiah Global Education, 2023. №. 4(1). Pp. 20–27.
17. Toraki K., Markantonatou S., Vacalopoulou A., Minos P., Pavlidis G. Issues in linking a thesaurus of Macedonian and Thracian gastronomy with the Langual system // Congress of the European Association for Lexicography (7–11 September 2021) / Eds.: Z. Gavriilidou, M. Mitsiaki, A. Fliatouras. Greece, 2021. Vol. 1. Pp. 493–498.
18. Turra E. Culture, communication and persuasion on gastronomic tourism websites: A multimodal analysis // Journal of Visual Literacy. 2020. Vol. 39. Iss. 3–4. Pp. 256–272.

Е.А. Сотникова, М.С. Гладышева, М.Ю. Иванова
E.A. Sotnikova, M.S. Gladysheva, M.Yu. Ivanova

НАИМЕНОВАНИЯ КОММЕРЧЕСКИХ ОБЪЕКТОВ ЕЛЬЦА КАК КОМПОНЕНТ ЯЗЫКОВОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА

NAMES OF COMMERCIAL FACILITIES IN YELETS AS A COMPONENT OF THE CITY'S LANGUAGE SPACE

Статья посвящена исследованию коммерческих наименований города, который представляет сложное явление в лингвокультурологическом аспекте. Наполнение современного пространства городов звучными, яркими наименованиями дает возможность раскрыть смысл, который номинатор вложил в то или иное название, а также представить описание языковой среды города с учетом семантических особенностей эргонимов. Недостаточность в изучении современной эргонимии определяет актуальность заявленной темы. Цель статьи – рассмотреть эргонимы г. Ельца Липецкой области, которые функционируют в современном коммуникативном пространстве. Авторы проанализировали и описали наименования коммерческих предприятий. Источником языкового материала послужили названия коммерческих организаций города, которые, в отличие от названий государственных учреждений, весьма разнообразны и интересны в языковом аспекте. Объем выборки составил 437 наименований. Научная новизна исследования заключена в том, что определены характерные признаки эргонимов города Ельца, причины их создания и место в ономастическом пространстве. Анализ структуры изучаемых единиц позволил заключить, что кроме прямой номинации в эргономике объектов г. Ельца присутствует также косвенная, за счет которой вызываются определенные ассоциации с целью привлекательности и интереса к определенной организации, способствуя ее успеху в коммерческой сфере.

Ключевые слова: эргоним, ономастическое пространство, тематическая группа, оним, апеллятив, коммерческая номинация.

The article is devoted to the study of commercial names of the city, which is a complex phenomenon in the linguistic and cultural aspect. Filling the modern space of cities with sonorous, bright names makes it possible to reveal the meaning that the nominator put into a particular name, as well as to present a description of the linguistic environment of the city, taking into account the semantic features of ergonyms. The insufficiency in the study of modern ergonymy determines the relevance of the stated topic. The purpose of the article is to consider the ergonyms of Yelets, Lipetsk region, which function in the modern communicative space. The authors analyzed and described the names of commercial enterprises. The source of the linguistic material was the names of commercial organizations of the city, which, unlike the names of state institutions, are very diverse and interesting in the linguistic aspect. The sample size was 437 items. The scientific novelty of the study lies in the fact that the characteristic

Социально-экономические изменения на рубеже XX–XXI вв. способствовали появлению в России большого количества организаций и предприятий различного профиля (коммерции, индустрии красоты, культуры, спорта и здорового образа жизни и пр.), каждое из которых потребовало своего названия. Это вызвало «ономастический бум», вследствие чего в отечественной лингвистике стали проводиться исследования, посвященные изучению языка города. Это работы И.А. Астафьевой, А.В. Беспаловой, М.В. Голомидовой, С.В. Земсковой, Р.И. Козлова, И.В. Крюковой, М.Я. Крюковой, А.М. Мезенко и др. Исследовательский интерес вызывают как лингвистические факторы возникновения эргонимов, так и экстралингвистические причины, влияющие на выбор наименования.

Исторический аспект изучения эргонимов нашел отражение в работе Е.С. Отина [7, 83]. Анализируя наименования промышленных предприятий, акционерных обществ и фирм, которые были распространены в дореволюционной России, сравнивая наименования сферы промышленного производства начала века и советского периода, автор приходит к выводу, что в советские времена проявляется тенденция «излишней идеологизации онимического пространства» [7, 94].

Б.З. Букчина и Г.А. Золотова выделяют три основные функции наименования: «она (вывеска) называет учреждение (это ее номинативная функция), информирует (информативная функция) и – в случае необходимости – привлекает, заинтересовывает (рекламная функция)» [2, 49].

В лексико-семантическом аспекте эргонимы рассматриваются в трудах Н.А. Прокуровской, И.А. Астафьевой, Т.Н. Николаевой, В.А. Коршункова, Д.А. Яловец-Коноваловой, Н.А. Янко-Триницкой и др. К настоящему времени изучены комплексные системы эргонимов различных городов России: Барнаула¹⁰, Новосибирска¹¹, Уфы¹², Тюмени¹³, Санкт-Петербурга¹⁴ и др. В прагматическом аспекте эргонимы рассматриваются в исследованиях Н.В. Шимкевича¹⁵, М.Е. Новичихиной¹⁶, И.В. Крюковой¹⁷.

Несмотря на имеющиеся работы по вопросам эргонимии различных городов России, данная тематика остается актуальной: эргонимы г. Ельца еще не становились объектом специального рассмотрения. Древний город имеет богатые культурные традиции, здесь сохраняются народные ремесла и промыслы (кружевоплетение, изготовление рояльной гармошки, сапоговаляльное производство), поэтому нам представляется важным посмотреть на его ономастическое пространство с разных сторон, определить специфику номинации, выявить семантические и функциональные особенности эргонимов.

¹⁰ Позднякова Е.Ю. Принципы и способы номинации коммерческих объектов городского пространства // Коммуникативные исследования. 2020. Т. 7. № 1. С. 77–98.

¹¹ Носенко Н.В. Названия городских объектов г.Новосибирска: структурно-семантический и коммуникативно-прагматический аспекты: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2007.

¹² Емельянова А.М. Эргонимы в лингвистическом ландшафте полиэтничного города (на примере названий деловых, коммерческих, культурных, спортивных объектов г. Уфы): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Уфа, 2007.

¹³ Щербак Т.В. Искусственная номинация коммерческих предприятий (на материале тюменских наименований): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2009.

¹⁴ Гальцова А.С. Лингвокультурологический потенциал петербургской топонимии: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2010.

¹⁵ Шимкевич Н.В. Русская коммерческая эргонимия: прагматический и лингвокультурологический аспекты: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002.

¹⁶ Новичихина М.Е. Коммерческая номинация: монография. Воронеж, 2003.

¹⁷ Крюкова И.В. Рекламное имя: от изобретения до прецедентности. Волгоград, 2004.

Термин «эргоним» впервые был предложен Н.В. Подольской в 1988 г. В ее словаре дается следующее определение эргонима: «Эргоним – разряд онима. Собственное имя делового объединения людей, в том числе союза, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка» [8, 166]. Ее точку зрения разделяют С.В. Земскова [6, 12], М.В. Голомидова [3, 241].

Первая попытка классификации названий коммерческих объектов была предпринята А.В. Суперанской в монографии «Общая теория имени собственного» в 2007 году.

Ономастическое пространство Ельца достаточно широко и включает в себя всю совокупность имен собственных – реальных и созданных фантазией человека. Целью данной работы является рассмотрение структурно-семантических и коммуникативно-прагматических особенностей нейминга Ельца применительно к торговой сфере, а именно к наименованиям магазинов¹⁸ и предприятий сферы обслуживания. Материалом исследования послужили 437 наименований коммерческих объектов города Ельца.

В данной статье рассматриваются наименования коммерческих предприятий, поскольку они более разнообразны и интересны, в нашем случае ограничены небольшой территорией, что вызывает необходимость в использовании разнообразных онимов и апеллятивов в качестве базы для создания эргонима (салоны красоты «*Beauty Vandals*», «*Ресничный дом*», автомойка «*Anchor servise*» и пр.) в отличие от названий государственных учреждений, которые подчиняются более строгим рамкам именования.

Эргонимы содержат информацию двух типов: рекламную (выделительно-оценочная характеристика) и рациональную (сообщение об предмете продажи). Такие наименования характеризуют в большей степени не названный объект, а представления социума о популярном, значимом, востребованном.

В данной статье, для удобства описания, мы разделили эргонимы на тематические группы, так как для такого объединения слов достаточно одного общего тематического признака [11, 5].

Е.Н. Сидоренко указывает на то, что в основе большей части эргонимов лежат антропонимы [10, 242–243]. О том, что при создании эргонимов часто используется отантропонимный способ, говорит и А.В. Беспалова: «...производящей основой для названий служат имена основателей, владельцев предприятий» [1, 159]. Круг названий, образованных от антропонимов, по наблюдениям ученых, широк и разнообразен, поскольку сюда входят не только имена, отчества и фамилии людей, но и их прозвища, псевдонимы. Нами был зафиксирован целый ряд эргонимов, мотивированных полными формами женских имен: детский эстетико-развивающий центр «*Ульяна*», салон вечернего и свадебного платья «*Виктория*», парикмахерская «*Мария*», салоны красоты «*Ева*», «*Лилия*», оптика «*Софья*», аптека «*София*», магазины тканей «*Светлана*», штор «*Валентина*», одежды «*Ксения*», «*Ольга*», «*Дарья*», «*Анжелика*», постельного белья «*Юлия*», «*Анастасия*», ювелирный магазин «*Лидия*», магазины детской обуви и одежды «*Алиса*», «*Мальвина*», кафе «*Кристина*». На наш взгляд, все эти наименования мало информативны и не указывают на специфику обозначаемого объекта. Выбор такого эргонима объясняется, как правило, именем владелицы заведения или близкой для владельца женщины (мать, дочь, жена и пр.), или благозвучием онима, тогда на первый план выходит эвфоническая мотивировка выбора названия, т.е. гармоничное расположение гласных и согласных в слове или тексте, отсутствие гиагуса и т.д.

Названия типа «*Афродита*» (салон красоты), «*Фрейя*» (парикмахерская) мотивированы именами богинь, и в них уже заложен потенциал концепта «богиня».

Стоит сказать о том, что среди эргонимов Ельца часто встречаются имена иностранного происхождения (гостинный двор «*Леон*», салоны красоты «*Шери*», «*Элен*»,

¹⁸ Область исследования была ограничена магазинами местных предпринимателей (сетевые магазины исключались, так как их онимы не отражают специфики эргонимии провинциального города).

кухни «Одри», магазины детской одежды «Гюльнара», цветов «Далия» и др.). Важно отметить, что в большинстве приведенных выше примеров используется транслитерация. В Ельце зафиксированы также эргонимы, вызывающие интерес потребителя своей экзотичностью (магазин мебели «Амадей»), литературными ассоциациями (ресторан «Онегин», праздничное агентство «Гудвин», магазин «Золушка», мебель «Папа Карло») или мифологической основой (парикмахерская «Орфей», рынок «Дионис», ТЦ «Орион»). Мы считаем, что исходя из внутренней формы мотивирующего онима, эргонимы типа «Орфей» или «Амадей» были бы более уместны в качестве названий коммерческих объектов, связанных с музыкой и музыкальными инструментами. Использование эргонима «Онегин» также является, на наш взгляд, не вполне удачным, т.к. это не мотивировано ни историей написания романа, ни его текстом, ни периодом жизни автора романа, т.к. город Елец весьма опосредованно связан с А.С. Пушкиным.

В номинации коммерческих объектов в Ельце используются уменьшительно-ласкательные и усеченные формы женских имен: салон красоты «Лиза», магазин женской одежды «Лиза», салон женского белья «Марго», аптека «Лина», магазины для детей «Настенька», «Мишутка». Первые из перечисленных названий настраивают клиента на партнерские, доверительные отношения, последние наименования указывают на детский ассортимент и содержат семы «нежность», «умиление».

Стремясь сделать название своего заведения оригинальным, номинаторы используют иноязычное написание имен, выбирая редкие, необычные варианты: например, парикмахерская «LikaStyle», «Kristi», салон меха и кожи «Bertini», используют дополнительные графические приемы с целью акцентировать индивидуальность наименования (лаундж-бар «LENIN»). Мы считаем, что, как и в случае с рекламными слоганами, такие приемы графической игры программируют актуализацию необходимых ассоциативных связей, ломая стереотипы восприятия привычного визуального облика слова.

Зафиксирован ряд эргонимов, образованных от мужских имен: автосервис «У Славы» и точки ремонта обуви «У Алика», «У Валерона». Стоит сказать о подчеркнуто «своем», приятельском характере названий этих предприятий, которые призваны, по мысли номинаторов, настраивать покупателя на непринужденную атмосферу, на обращение к «своему» человеку, имя которого всем знакомо и не нуждается в дополнительной рекламе. Такая «народная известность» в основе коммерческого наименования характерна для провинциальных отантропонимических наименований.

Эргонимия нашего города не очень богата названиями, образованными с использованием фамилий людей. Мы зафиксировали следующие эргонимы данного типа: «Клиника доктора Шаталова», «Юридическое агентство Макарова», «Авторская стоматология доктора Ханина», станции техобслуживания «Барковский автоэлектрика», «Кудинов сервис», парикмахерская «Монро». В первых двух эргонимах за основу номинации взяты ясность, конкретность и уже имеющаяся репутация носителей этих фамилий, которая придает названиям этих учреждений солидность, намекает на «столичное» качество обслуживания.

Четыре эргонима в Ельце включают в себя и имя, и фамилию владельца, а также апеллятивы, указывающие на характер деятельности организации: «Студия семейных событий Дмитрия Погребняка», «Организация свадеб и торжеств от Оксаны Подольской», «Салон красоты Александра Проняева», «Фотостудия Ольги Кольчевской». В таких названиях, также как и в эргонимах, образованных непосредственно от фамилий владельцев, используется дескриптивный принцип. Такие названия выполняют информативную функцию, описывают объект обозначения, а использование полного имени и фамилии владельца подчеркивает солидность коммерческого предприятия.

Нами было зафиксировано 36 эргонимов, мотивированных топонимами. Такие наименования образованы от урбанонимов, полисонимов, мифотопонимов, макротопонимов, микротопонимов, а также на базе названий исторических государств.

Например, названия коммерческих предприятий мотивированы именами собственными различных городских объектов: сауны «*Лучковская 90*», «*На Лермонтова*», отель «*Советская 49*», кафе «*На Лесной*», автомойки «*На Новолипецкой*», «*На Октябрьской*», автосервис «*На Костенко*» и др. Эти эргонимы мотивированы названиями елецких улиц, на которых находятся данные заведения. Однако нами выявлено название парикмахерской «*В Лучке*», которое образовано от названия не улицы, а от разговорного, неофициального названия района города – Лучок. То же самое можно сказать и о рынке «*Засосенский*». Наименование автомойки «*На Сахарном*» восходит к названию района города, расположенному рядом с сахарным заводом. Подобного принципа придерживался и номинатор кафе-пекарни «*Эльта*», которое располагается в здании бывшего завода «*Эльта*».

Главными достоинствами таких названий, на наш взгляд, являются простота, ясность, запоминаемость и адресная функция.

В Ельце встречается большое количество названий, именующих города, которые представляются весьма привлекательными для людей (например, «*Прага*», «*Марсель*», «*Венеция*»). Также нами отмечены эргонимы, выполняющие адресную функцию. Обычно такого рода названия отсылают нас к улице, на которой располагается та или иная торговая точка. Зафиксировано небольшое количество наименований, производных от мифотопонимов, макро- и микротопонимов. Однако почти все они имеют высокую степень мотивации и привлекательны для потребителей.

Эргонимы, мотивированные гидронимами, по своей структуре однословные. Название гостиницы «*Ельчик*» образовано от гидронима, именующего небольшую речку, протекающую по территории Ельца. Наименование аптеки «*Дон*» отсылает нас к названию реки, протекающей в центральной части России и частично через Липецкую область, куда входит г. Елец. Название физкультурно-оздоровительного комплекса «*Воргол*» мотивировано именем реки, протекающей в Елецком районе.

Также хотелось бы отметить и явление омонимии, зафиксированное в ономастическом пространстве города Ельца, являющегося достаточно небольшим населенным пунктом (100 тыс. жителей). К омонимичным названиям можно отнести такие как кафе «*Золотая рыбка*», детский магазин «*Золотая рыбка*», салон красоты «*Марсель*», магазин одежды «*Marseil*», салон красоты «*Лиза*», магазин женской одежды «*Лиза*». Подобные случаи свидетельствуют о преобладании личных предпочтений номинаторов над коммерческими, т.к. коммерческая номинация не приветствует повторы эргонимов, тем более на небольшом городском пространстве.

Большое количество эргонимов представляют собой слова, переданные в латинской графике. Так, например, среди онимов, обозначающих салоны красоты, их 56 %, но среди названий, использующих кириллическое написание, 17 % составляют названия, воспроизводящие иноязычное произношение: «*Шери*», «*Ла Френч*» и др. Такое заимствование иноязычных имен обосновано неизбывным стремлением провинциального города уподобиться столичному мегаполису.

Таким образом, эргонимия Ельца является весьма интересным и специфическим материалом для изучения языка провинциального города России. Ее анализ показывает, что только 32 % исследуемых онимов связаны с его историческими и культурными особенностями, а остальные 68 % являются типичными для коммерческой номинации и могут использоваться и используются для именования в любом населенном пункте вне зависимости от его истории и географии. Изучив эргонимное пространство города, можем утверждать, что Елец не отражается в зеркале своего коммерческого ономастического пространства, рынок и рыночные отношения стали определяющими в номинации коммерческих объектов. И чтобы сохранить культурную самобытность города, его историческую уникальность, необходимо уделять внимание номинации города, в том числе, и коммерческой.

1. Беспалова А.В. Принципы и способы номинации в английской эргонимии (на материале названий фирм и компаний) / А.В. Беспалова // *Номинация в ономастике*. Свердловск, 1991.
2. Букчина Б.З. Слово на вывеске // *Русская речь*. 1986. № 3. С. 49–56.
3. Голомидова М.В. Имятворчество в эргонимии: традиции vs актуальные тренды // *Лингвистика креатива*. Екатеринбург, 2012. С. 63–72.
4. Голомидова М.В. Искусственная номинация в русской ономастике: дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1998.
5. Емельянова А.М. Эргоним: социолингвистический аспект // *Подготовка кадров для силовых структур: современные направления и образовательные технологии: Материалы двадцать шестой Всероссийской научно-методической конференции, Иркутск, 25–26 февраля 2021 года*. Иркутск, 2021. С. 280–284.
6. Земскова С.В. Лексико-семантический и словообразовательный анализ эргонимов г. Тольятти Самарской области РФ. Самара, 1996.
7. Отин Е.С. Номинационные процессы в русской эргонимии XX века (названия промышленных предприятий, акционерных обществ и фирм) // *Актуальные вопросы теории языка и ономастической номинации*. Донецк, 1993. С. 83–94.
8. Подольская Н.В. *Словарь русской ономастической терминологии*. М., 1988.
9. Прокуровская Н.А. *Город в зеркале своего языка (на языковом материале г. Ижевска)*. Ижевск, 1996.
10. Сидоренко Е.Н. Из истории исследования эргонимов // *Реквием филологический*. 2015. С. 241–251.
11. Хашимов Р.И. К вопросу о формировании русской возрастной лексики: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1973.
12. Шимкевич Н.В. *Русская коммерческая эргонимия: прагматический и лингвокультурологический аспекты: автореф. дисс. ... канд. филол. наук*. Екатеринбург, 2002.
13. *Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык: в 2 т.* / А.Н. Тихонов, Р.И. Хашимов, Г.С. Журавлева и др. / под общ. ред. А.Н. Тихонова, Р.И. Хашимова. Т. 1. М., 2008.
14. *Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык: в 2 т.* / А.Н. Тихонов, Р.И. Хашимов, Г.С. Журавлева и др. / под общ. ред. А.Н. Тихонова, Р.И. Хашимова. Т. 2. М., 2008.

Тан Цюнцюн
Tang Qionqiong

СУБЪЕКТНО-ОБРАЗНЫЕ СТРУКТУРЫ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИРИКИ: АСПЕКТЫ СОПОСТАВЛЕНИЯ

SUBJECT-IMAGE STRUCTURES OF RUSSIAN AND CHINESE LYRICS: ASPECTS OF COMPOSITION

В статье впервые проводится сопоставительный анализ складывающихся в русской и китайской поэзии субъектно-образных ситуаций. Материалом исследования стали стихотворения Хэ Чжичжана, Су Ши, Лю Цзунъюань, К.Н. Батюшкова, М.Ю. Лермонтова, А.А. Фета. В результате проведенного исследования доказано, что в творчестве русских и китайских поэтов используются разные формы выражения авторского сознания и формируются разные типы субъектно-образных структур. Два разных облика лирического субъекта в стихотворении Хэ Чжичжана не только сменяют друг друга, но и присутствуют в нем одновременно. В русской поэзии такой двухсубъектности нет, в ней широко представлены формы косвенного представления лирического субъекта. Сходные тенденции проявляются в стихотворениях русских и китайских поэтов, в которых субъектный и объектный планы образуют единую целостность. Однако если «я» русских поэтов выделено из этого мира и находится с ним в диалоге, то «я» в китайской лирике неотделимо от изображаемого и растворено в нем. Полученные результаты могут быть востребованы для построения сопоставительной поэтики русской и китайской литературы.

Ключевые слова: национальная литература, субъектно-образные структуры, двухсубъектность, объект-субъектная конструкция, синкретическая целостность.

The article is the first comparative analysis of subject-image situations in Russian and Chinese poetry. The material of the study are poems by He Zhizhan, Su Shi, Liu Zongyuan, K.N. Batiushkov, M.Y. Lermontov, A.A. Fet. As a result of the research it is proved that in the works of Russian and Chinese poets different forms of expression of author's consciousness are used and different types of subject-image structures are formed. Two different images of the lyrical subject in He Zhizhan's poem not only replace each other, but are present in it simultaneously. In Russian poetry there is no such two-subjectivity; forms of indirect representation of the lyrical subject are widely represented. Similar tendencies are manifested in the poems of Russian and Chinese poets, in which the subject and object plans form a single integrity. However, while the "I" of Russian poets is separated from this world and is in dialogue with it, the "I" in Chinese lyrics is inseparable from the depicted and dissolved in it. The obtained results can be in demand for the construction of comparative poetics of Russian and Chinese literature.

Key words: national literature, subject-image structures, dual-subjectivity, object-subject construction, syncretic integrity.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-62-67

В работах, посвященных исторической поэтике русской и китайской лирики, выявляются свойственные каждой национальной литературно-художественной системе особенности построения образа мира, жанрово-композиционных структур и принципов художественного завершения [см.: 2]. Процессы национально-культурной идентификации проявляются и на уровне субъектной архитектоники лирических произведений, принадлежащих разным литературам. Субъектная сфера русской лирики наиболее подробно описана в трудах Б.О. Кормана и С.Н. Бройтмана, выделивших четыре типа лирических субъекта: автор-повествователь; герой ролевой лирики; лирическое «я» и лирический герой [11, т. 1, 343–345]. В китайском литературоведении – три типа образов, возникающих в лирической поэзии: образ человека (автора или лирического героя), образ предмета, образ природы (то есть пейзажи, изображенные в стихотворении, «тщательно вырезаны и сконструированы поэтом, чтобы выразить его мысли и чувства» [13, 165]). Однако специальных исследований, посвященных сопоставлению способов выражения авторского сознания в русской и китайской поэзии, до сих пор не проводилось. Выяснение самобытного (уникального) в лирических произведениях русских и китайских поэтов как в свете разных типов цивилизаций и культур, так и особенностей поэтики художественных текстов позволит уточнить некоторые положения сопоставительной поэтики как метода исследования межлитературных диалогов [9, 4–10].

В китайской лирической поэзии обычно существует два способа выражения авторского сознания: прямой и косвенный.

1. В первом случае поэт непосредственно выражает свои эмоции от первого лица.

2. При косвенном способе выражения авторского сознания поэт может использовать для выражения своих эмоций пейзажные образы, создавать объективированные образы персонажей и использовать элементы сюжета. В этом случае повествование преимущественно ведется от третьего лица.

Рассмотрим в качестве примера стихотворение «Экспромт при возвращении на родину» Хэ Чжичжана 贺知章:

Юнцы и дети глядят на меня
И им неизвестно, кто я.
С улыбкой вопрос задают мне они:
«Откуда Вы, странник, пришли?»¹⁹ [14].

Это стихотворение было написано пожилым поэтом, когда он уволился с работы и вернулся в свою давно потерянную родину. Автор выразил свои сложные эмоции и переживания не прямо, а косвенно, рассказав о драматическом событии, используя повествовательный тип речи. Длительность отсутствия («Ребенком, давно я покинул свой дом: / Назад прихожу стариком») становится косвенным способом осмысления человеческой жизни в ее временной протяженности. В этом же ряду и деталь «просесть в волосах» как неизбежный результат длительного пребывания вдали от дома и повседневных забот. Она контрастна устойчивому и неизменному в жизни человека – «...нет изменений в родных голосах».

Тяжелым ударом для вернувшегося на родину путника становится вопрос встречающих его детей: «С улыбкой вопрос задают мне они: / "Откуда Вы, странник, пришли?"». Грусть от того, что хозяин становится гостем, как и ощущение прошедшей молодости выражаются во вздохе и маркируют переход лирического субъекта из одного жизненно-идеологического статуса в другой. Отсутствие ответа на прозвучавший вопрос

¹⁹ Перевод Ю.К. Щуцкого.

определяет эмоциональный тон стихотворения, подобный шуму пустой долины, печальному и бесконечному.

В этом стихотворении используются три вида контрастов: сравнение юноши, уезжающего из дома, и зрелого человека, возвращающегося домой, подчеркивает длительность его пребывания вдали от дома; сравнение между трудным изменением родного диалекта и легким увяданием волос и кожи подчеркивает быстроту изменений, происходящих в людях и вещах на родине; контраст между седовласым старцем и наивными детьми тактично и неявно выражает радость поэта от возвращения домой и переживание превратностей судьбы, и объединяет эти два очень разных чувства в одно. Стихотворение простое и незамысловатое, с искренними и глубокими эмоциями, скрытыми в естественном и простом языке. Читая его, вы словно пьете прекрасное вино, с легким вкусом во рту, но бесконечным послевкусием.

Как и Хэ Чжичжан, К. Батюшков в элегиях «Разлука», «Элегия», «Мой гений», «Выздоровление» воссоздает переживания лирического героя с помощью эпических и драматических приемов, достигая таким образом не только эмоциональной напряженности, но и глубокого психологизма. Лирическое самораскрытие в стихотворениях и русского и китайского поэтов достигается не столько погружением в себя, сколько изображением внешнего мира. Затронутые в «Элегии. Я чувствую, мой дар в поэзии погас...») вопросы о поэтическом даре, вдохновении и верности своему призванию, о трагической судьбе поэта раскрываются эпическим развертыванием событий целой жизни:

Я чувствую, мой дар в поэзии погас,
И муза пламенник небесный потушила;
Печальна опытность открыла
Пустыню новую для глаз... [1, 198]

Стихотворения сближает выраженный в них элегический модус художественности, мягкий, сдержанный, чуждый аффектации лиризм. Образный строй стихотворения Батюшкова тяготеет к иносказательности. Эмоции печали и разочарования передают пластически выразительные образы-символы «ярких волн», странника, брошенного на «берег дикий и кремнистый», разбитого челна. «Экспромт при возвращении на родину» Хэ Чжичжана примечателен тем, что лирический субъект присутствует в двух ипостасях: как ребенок и как старик. В русской поэзии такой двухсубъектности нет, в ней широко представлены формы косвенного представления лирического субъекта, когда «я» смотрит на себя как на «другого», а «другого» воспринимает как «я».

В стихотворении Хэ Чжичжана проявилась характерная особенность китайской поэзии, заключающаяся в том, что это речь, высказанная наполовину и значащая не то, что в ней говорится (феномен «бокового» описания): горестные чувства лирического субъекта раскрываются через картину счастья, глубоко личные переживания выражаются через призму восприятия ребенка. Сцена, в которой дети задают вопросы, настолько полна интереса к жизни, что читатель не может не проникнуться этой забавной сценой, даже если он заражен чувством тоски, переживаемым стареющим поэтом. Если образный строй элегии Батюшкова насыщен «книжными» историко-литературными ассоциациями, то Хэ Чжичжан использует простую разговорную речь.

Двусубъектные стихотворения китайских поэтов нужно отличать от стихотворений, в которых используется объект-субъектная конструкция. Таковы, например, стихотворения: «Сон в ночь двадцатого января (по лунному календарю) года 1075» Су Ши 苏轼, стихотворение «Лунная ночь» Ду Фу 杜甫, «Один сию на горе Цзинтиншань» Ли Бо 李白, «За вином (одно из цикла) 饮酒其五» Тао Юаньмин 陶渊明, «Хэсиньлан·贺新郎·甚矣吾衰矣» Синь Цици 辛弃疾, Лю Юн 柳永 и др. В этих стихотворениях образы появляются одновременно, выступают в качестве субъектов и объектов изображения, образуя синкретическую целостность.

Примером может служить стихотворение китайского поэта Су Ши «Сон в ночь двадцатого января (по лунному календарю) года 1075»:

Ночью во сне неожиданно вернулся на родину,
Прихорашивалась перед окошком...
Думаю о том, что каждый год обо мне скучаешь,
Чтоб кишки треснули²⁰ [10].

Это скорбное стихотворение посвящено памяти умершей возлюбленной (бывшей жене поэта). Через сон раскрывается тоска лирического субъекта («я») по своей жене. Во второй части описывается сон: они снова увиделись в их доме, как раньше, и герой думает, что жена «каждый год...скучает» о нем. В этом стихотворении «я» и «ты» появляются одновременно, выступают в качестве субъектов и объектов изображения, образуя синкретическую целостность.

Сходная конструкция встречается в стихотворении М. Лермонтова «Сон»:

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я...
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей [4].

Композиционно это произведение делится на две части: первая часть рисует печальную картину смерти молодого человека, которого убили выстрелом в грудь. Юноша заснул вечным сном и видит прекрасную картину. С этой картины и начинается вторая часть произведения. В родной стороне еще не знают о его смерти: там идет пир, и юные девушки весело разговаривают о лирическом герое. И только его возлюбленная во сне видит такую же печальную картину смерти юноши. В стихотворении Лермонтова представлена картина двух снов: сон героя и той, которая думает о нем. Это стихотворение описывает, что солдат «видит сон о собственной смерти и в своем сне — сон любимой им женщины, пророчески прозревающей его смерть» [5, 522].

Стихотворения русского и китайского поэтов объединяют мотивы любви и смерти. Их неразрывность раскрывается через субъектно-образную структуру текстов. В обоих произведениях авторское сознание функционирует в двух формах: как частное «я», любящее и страдающее, и высшее «я», размышляющее о трагических коллизиях в жизни человека и видящее мир в бытийном измерении.

Сходные субъектно-образные структуры появляются в стихотворениях таких известных китайских поэтов, как Ли Бо, Ду Фу, Тао Юаньмин, Ли Шанинь и др. Подобная форма выражения авторского сознания редко используется в западной поэзии, но именно она чрезвычайно распространена в классической китайской поэзии. В западной поэзии, за исключением эпохи синкретизма, разные формы выражения авторского сознания не образуют единой целостности, в отличие от восточной, где подобная ситуация складывается на разных стадиях исторической поэтики. По мнению китайского ученого Оуян Вэньфэн, традиционное китайское мировоззрение – это отражение единства природы и человека. «Вся Вселенная на Востоке – это живое целое, здесь нет характерной для Запада противопоставленности субъекта и объекта²¹» [8, 48]. В китайском литературоведении используется понятие *И Дин* 意境 (художественный мир), обозначающее сознание художника, душа которого отражает весь окружающий его мир. Художественная реальность, прежде всего пейзажи (образы гор и рек) становятся наглядно-зримым воплощением

²⁰ Это выражение означает 'очень сильное горе'. Перевод с китайского выполнен автором статьи.

²¹ Перевод с китайского выполнен автором статьи.

лирического переживания. Два плана: субъективное ощущение жизни и объективные картины природы – смешиваются и взаимопроникают друг в друга, создавая единый динамичный образ мира.

Эта закономерность проявилась в стихотворении «Красные бобы» Ван Вэя, в котором авторские эмоции выражаются через описание природы.

Акации плоды приносит жаркий юг.
Но много ли взойдет, весною пробужденных?
Желаю, все же, Вам побольше их сорвать:
Хранят они навек тоску и грусть влюбленных²² [3].

Это стихотворение Ван Вэй отправил своему далекому другу, чтобы сказать, что он очень соскучился по нему, но поэт выражает эту эмоцию не прямо, а косвенно, через образ красных бобов. В китайской поэзии красные бобы — традиционный символ воспоминания, и поэт мастерски использует этот образ, чтобы раскрыть свою тоску по другу.

Стихотворение Лю Цзуньюань 柳宗元 можно сопоставить с миниатюрой А. Фета «Чудная картина».

Под небом тысяча холмов, но нет летящих птиц...
Под снегом тысяча дорог, но нет людских следов...
[.....]
Седой старик раскинул сеть в заснеженной реке²³ [7].

В этом стихотворении описывается картина снега на реке, а А. Фет создает картину снега на равнине ночью:

Белая равнина,
Полная луна,
Свет небес высоких,
И блестящий снег. [12]

Лирический субъект этих стихотворений не является объектом изображения, на первом плане – то, что находится вне героя и влияет на его настроение. Однако если «я» Фета выделено из этого мира и находится с ним в диалоге, то у Лю Цзуньюань «я» – неотделимо от изображаемого и растворено в нем. Деталь: спина старика, упрямая и сильная, – только подчеркивает эту ситуацию.

Примером косвенного выражения эмоций может служить стихотворение «Цзы-е У Гэ» («Песня в осень») Ли Бо:

Северных варваров скоро ли там усмирят?
Муж дорогой из похода вернется ль назад?²⁴ [6]

Последние две строки стихотворения показывают, что поэт выражает свою тоску по мужу от имени его жены в Чанъане и надежду на то, что он как можно скорее пересечет границу и вернется домой.

Прямые и косвенные лирические методы репрезентации лирических эмоций также могут быть смешанными, например, в «Су Му Чже 苏幕遮» Чжоу Банъяня 周邦彦.

²² Перевод Г.В. Стручалиной.

²³ Перевод Е. Капустина.

²⁴ перевод А. Алексеевой.

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Очевидно, что в китайском и русском литературоведении используются разные принципы при исследовании субъектной сферы лирики. Дифференциации типов лирических субъектов, используемых при исследовании произведений русских поэтов, противостоит более целостный, синтетически-обобщенный взгляд на лирического субъекта китайской поэзии.

Наше исследование показало различия между русскими и китайскими поэтами в формах выражения авторского сознания и в типах используемых субъектно-образных структур. Но в творчестве русских и китайских поэтов, несмотря на различия эпох, культур и языков, могут быть выделены сходные тенденции в организации субъектно-образного целого произведений. Полученные результаты могут быть востребованы для построения сопоставительной поэтики русской и китайской литературы.

1. Батюшков К.Н. Элегия («Я чувствую, мой дар в поэзии погас...») // Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001.
3. 王维 相思 (红豆生南国) [Ван Вэй. Тоскуем друг о друге («Акации плоды приносит жаркий юг...»)] (перевод Г.В. Стручалиной). URL: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=5521 (дата обращения: 12.12.2023).
4. Лермонтов М.Ю. Сон («В полдневный жар в долине Дагестана...»). URL: <https://ilibrary.ru/text/1780/p.1/index.html> (дата обращения: 01.11.2019).
5. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. М., 1981.
6. 李白 子夜吴歌 [Ли бо «Цзы-е У Гэ» («Песня в осень»)] (перевод А. Алексеевой). URL: <https://poezia.ru/works/82911> (дата обращения: 22.05.2022).
7. 柳宗元 江雪 [Лю Цзунъюань «Речной снег»] (перевод Е. Капустина). URL: <https://stihi.ru/2012/08/03/6254> (дата обращения: 22.05.2022).
8. 欧阳文风 感悟诗学的现代转型研究 [Оуян Вэньфэн. Изучение современных трансформаций в воспринимаемой поэтике] / 欧阳文风. 北京: 中国社会科学出版社, 2014. URL: <https://wereal.qq.com/web/reader/79832090717e5fd679809cdk6ea321b021d6ea9ab1ba605> (дата обращения: 17.12.2023).
9. Сопоставительная поэтика национальных литератур: учебное пособие / науч. ред. В.Р. Аминова, авторы: В.Р. Аминова, М.И. Ибрагимов, Э.Ф. Нагуманова, А.З. Хабибуллина. Казань, 2018.
10. 苏轼 江城子 乙卯正月二十日记梦 [Су Ши «Сон в ночь двадцатого дня первой луны года Ймао» (название по китайскому лунному календарю)] URL: https://www.gushiwen.cn/mingju_874.aspx/GuShiWen_d9251ace87.aspx (дата обращения: 02.11.2019).
11. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004.
12. Фет А.А. Чудная картина..., URL: <https://www.culture.ru/poems/12703/chudnaya-kartina> (дата обращения: 22.11.2022).
13. 周维纳 古代诗歌鉴赏方法 [Чжоу Вэйна. Способы эстетической оценки древнего стихотворения] / 周维纳, 马春燕. 甘肃: 甘肃人民出版社, 2011. URL: <https://yd.qq.com/web/bookDetail/d7632e705c7abed76424561> (дата обращения: 10.10.2022).
14. 回乡偶书二首 其一 (少小离乡老大回) [«Экспромт при возвращении на родину» («Ребенком, давно я покинул свой дом...»)] (перевод Ю.К. Щуцкого). URL: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=1747 (дата обращения: 23.08.2022).

Е.В. Учайкина
E.V. Uchaikina

**ОБ АСИММЕТРИИ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКЕ
СЛОВСОЧЕТАНИЙ ПОСТУПИТЬ В УНИВЕРСИТЕТ / ОКОНЧИТЬ
УНИВЕРСИТЕТ**

**ON ASYMMETRY AND LINGUACULTURAL SPECIFICITY OF
PHRASES POSTUPIT' V UNIVERSITET (TO GO TO UNIVERSITY) /
OKONCHIT' UNIVERSITET (TO GRADUATE FROM UNIVERSITY)**

В статье рассмотрена лингвокультурная специфика сочетаний поступить в университет / окончить университет на примере текстов воспоминаний, дневниковых записей и современного интернет-дискурса. Описано лексикографическое представление глаголов, входящих в исследуемые словосочетания. Сделан вывод об отсутствии оснований считать глаголы поступить и окончить антонимической парой. Выявлены признаки гибкой устойчивости сочетаний поступить в университет и окончить университет. Обнаружены контекстуальные синонимы – лексические субституты глаголов поступить и окончить, образующие полевою структуру, причем, полевая структура, образуемая вокруг сочетания поступить в университет шире, нежели полевая структура, образуемая вокруг сочетания окончить университет. По мнению автора, в асимметрии пары поступить в университет / окончить университет находит выражение лингвокультурное содержание. Таким образом, через разнообразие языковых знаков закрепляются наиболее значимые социально-культурные представления. Сочетания поступить в университет / окончить университет рассмотрены как речевые, прагматические антонимы. При анализе концептуального значения этих сочетаний признаков антонимии не выявлено.

Ключевые слова: антонимия, асимметрия антонимов, воспоминания, концептуальные антонимы, сочетаемость, университет.

The article describes linguacultural specificity of phrases postupit' v universitet (to go to university) / okonchit' universitet (to graduate from university). The author analyzes lexicographic representation of verbs included in the study and concludes that the verbs postupit' and okonchit' are not opposites. The signs of flexible stability of combinations postupit' v universitet and okonchit' universitet are revealed. Lexical substitutes of the verbs postupit' and okonchit', forming a field structure are found. The field structure formed around the combination of postupit' v universitet is wider than the field structure formed around the combination of okonchit' universitet. According to the author, the linguacultural content finds expression in the asymmetry of the phrases postupit' v universitet / okonchit' universitet. Combinations postupit' v universitet and okonchit' universitet are considered as

speech, pragmatic antonyms. In analyzing of the conceptual meaning of these combinations no signs of antonymy were revealed.

Key words: *antonymy, asymmetry of antonyms, conceptual antonyms, co-occurrence, memoir, university.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-68-74

Данная работа посвящена выявлению разных типов антонимии внутри сочетаний *поступить в университет* и *окончить университет*, фиксации асимметрии, образующейся при формировании лексических полей вокруг указанных сочетаний, и вычленению из этих полей лингвокультурного значения. Основным материалом для исследования послужили тексты воспоминаний и дневниковых записей. В качестве дополнительного материала привлечен современный интернет-дискурс.

Целью исследования является анализ лингвокультурного компонента сочетаний *поступить в университет* и *окончить университет*, включенного в мемуарный дискурс. На основе цели сформулированы следующие задачи: исследование вопроса о противопоставленности этих сочетаний; выявление их лексических субститутов; определение контекстуального значения этих сочетаний.

При написании работы автор опирался на признаки антонимии, сформулированные В.Н. Комиссаровым, а также на теоретические обоснования Л.А. Новикова, использованные при описании прагматических антонимов.

В ходе исследования применялись описательный и дистрибутивный методы. Описательный метод использовался для фиксации характеристик отобранного материала. Дистрибутивный метод применялся для выделения лексических субститутов изучаемых единиц.

Глагол *поступить* как составная часть сочетания *поступить в университет* имеет следующее толкование: 'устроиться куда-либо, зачислиться, включиться в состав кого-либо' [5]. Не все словари фиксируют достаточно типичное для глагола *поступить* значение 'устроиться куда-либо'. Так, в «Толковом словаре русских глаголов» глагол *поступить* имеет значение 'вести себя каким-либо образом в каком-либо случае, совершать какой-либо поступок' [1, 429]. Глагол отнесен к группе глаголов социальной деятельности, подгруппе глаголов поступка и поведения, является базовым глаголом этой подгруппы.

Глагол *окончить* как составная часть сочетания *окончить университет* имеет значение 'пройти какой-либо курс обучения, завершить обучение где-либо' [6]. В «Толковом словаре русских глаголов» не фиксируется, но мы можем отнести его к представленной в словаре лексико-семантической группе *глаголы бытия*, подгруппе *глаголы прекращения действия, бытия, состояния*.

Согласно В.Н. Комиссарову, принадлежность противопоставленности самому значению слова-антонима ярко демонстрируется и тем фактом, что значение такого слова отражает эту противопоставленность, даже если слово берется изолированно от его антонима [4, 54]. Глаголы *поступить – окончить* сами по себе противопоставленности не демонстрируют. Это подтверждается данными словарей антонимов, которые не приводят подобной антонимической пары, при этом фиксируются пары *начинать – оканчивать* [7,352], *начинать – кончать*, *начинать – заканчивать*, *начинать – завершать*, *начинать – оканчивать* [2, 198], *кончать – начинать* [11, 156]. При этом значение *начать – окончить* отражается в паре *поступить – окончить*, поскольку поступление есть начало, а окончание – конец.

Л.А. Новиков сформулировал следующее свойство, характерное для антонимов: сочетаемость со словами одних и тех же семантических классов [8, 249]. Глаголы *поступить* и *окончить* этим свойством в полной мере не обладают. Так, можно поступить в училище, институт, университет и окончить их, но нельзя, поступив на завод, окончить его. Таким образом, не представляется возможным считать глаголы *поступить* и *окончить* полноценными лексическими антонимами.

Рассмотрим сочетания слов *поступить в университет / окончить университет* (анализ делается на основе текстов воспоминаний XIX–XX века, также привлекаются примеры из современного интернет-дискурса). Сочетания демонстрируют определенную устойчивость, например, сочетание *поступить в университет* приводится толковыми словарями [5], [9] в качестве типичного сочетания при описании употреблений глагола *поступить*.

Согласно В.Н. Комиссарову, все члены антонимической группы называют предметы и явления одного рода, принадлежащие к одной и той же категории объективной действительности [4, 53]. Так, *поступить в университет* и *окончить университет*, безусловно, относятся к одной категории действительности: обучению. Но на первый план здесь выходит не противопоставление, а фазовость и причинно-следственные отношения: чтобы окончить университет, нужно в него поступить.

Сочетание *поступить в университет* является распространенным, обладает устойчивостью; эта устойчивость имеет гибкий характер: глагол *поступить* не привязан к субстантиву *университет*: *Я поступил в Петербургский университет, а он в нежинский лицей, тогда еще юридический* (Д. Овсянко-Куликовский). Возможен пропуск слова без потери смысла: *В книге этой напечатаны «Атланты» и мое дурацкое давнее интервью, названное в духе того времени «Смело смотрим вперед», где я наивно заявлял, что собираюсь после школы в университет* (А. Городницкий).

Возможны частеречные варианты, подчеркивающие гибкость устойчивой конструкции, например, *поступил в университет, при поступлении в университет, поступающие в университеты, поступив в университет* (А. Кизеветтер, С. Жебелев, А. Бекетов).

Место глаголов *поступить/поступать* может занимать целый ряд глаголов, внося в текст новые смысловые и стилистические оттенки. Среди лексических субститутов отмечаем: *валиться, вступить/вступать, войти, ехать, зачисляться, перейти, пойти/идти, подать заявление, попасть, прийти, пристраиваться, пробраться/пробираться, проникнуть/проникать, записаться, пройти, отправиться* (примеры взяты из текстов Н. Гаген-Торн, Л. Пантелеева, Н. Пирогова, К. Березкина, Ф. Буслаева, В. Маклакова, Б. Вронского, И. Грабаря, А. Демидовой, Д. Овсянко-Куликовского, Н. Амосова, Б. Савинкова, З. Леляновой, И. Серебренникова, В. Швеца, В. Фигнер, В. Гаршина, С. Платонова, Л. Левицкого).

Сочетание *окончить университет* отличается слабой устойчивостью; окончить можно любое учебное заведение, можно также окончить курс университета: *Весной 1882 года я окончил курс университета...* (С. Платонов); *Курс университетского ученья окончил он со степенью кандидата...* (В. Григорьев).

Возможны различные частеречные варианты: *окончили университетский курс, окончившие университетский курс, по окончании университетского курса, окончив университетский курс* (Ф. Фортунатов, С. Платонов, А. Кизеветтер).

Обнаруживаем ряд контекстуальных синонимов: *быть уволенным из университета, оставить университет; пройти университет, уходить из университета, выйти/выходить из университета, развязаться с университетом* (примеры взяты из текстов Ф. Буслаева, С. Жихарева, С. Платонова, Б. Лифшица, С. Волконского).

Синонимичными являются конструкции *кончить курс в университете*: *В 1888 я кончил курс в университете и судьба на долгие годы выбросила меня за пределы родины* (А. Сиротинин); *покинуть студенческую скамью: ...Только что покинувшие студенческую скамью неопиты исторической науки сходились с историками ряда предшествующих выпусков* (А. Кизеветтер).

Отметим полевою структуру вышеуказанных контекстуально-синонимичных конструкций. В центре таких полей находятся устойчивые сочетания *поступить в университет, окончить университет*. Периферия поля собирается из слов свободной сочетаемости. Каждое из этих сочетаний, являясь контекстуально-синонимичным

центральных единицам, рождает новый образ (см. у Б.М. Гаспарова: говорящий имеет дело не с «классами», но с «полями», конфигурации которых летуче-изменчивы) [3]. Так, например, сочетания *поступить в университет* и *пристраиваться в университет*, являясь синонимичными, воплощают разные образы: обычному рутинному приему в учебное заведение противостоит трудновыполнимое действие, актер которого в той или иной степени испытывает сложности с реализацией своих прав.

Будучи центральными единицами полей, сочетания *поступить в университет* и *окончить университет* являются сочетаниями с обобщенным значением. Хотя оба эти глагола не относятся к конкретной лексике [10, 205], появление обобщенного значения может быть взаимосвязано с появлением признаков антонимичности.

Поле с центральной единицей *поступить в университет* лексически и стилистически разнообразнее, нежели поле с центральной единицей *окончить университет*. Объяснение этому видим в психологических установках личности: поступление в университет является эмоционально более значимым событием, поскольку связано с предвкушением новой жизни, к тому же особую эмоциональную насыщенность обеспечивает сама необходимость прохождения вступительных испытаний; окончание же университета – событие психологически менее важное, поскольку оно завершает пройденный период жизни, при этом помыслы и надежды человека уже устремляются в будущее: *Кончила университет. Неужели же кончила? «Как много радостей вдали обещано»* (М. Нечкина); *Мой сын Владимир нынче кончает университет и мечтает о самостоятельной деятельности, о такой же жизни* (П. Козлов). Таким образом, социально-психологические установки, по нашему мнению, выражаются в развившейся асимметрии антонимов, которая в свою очередь реализуется через сочетаемость лексических субститутов.

Полагаем, что сочетания *поступить в университет*, *окончить университет* можно отнести, по терминологии Л.А. Новикова, к прагматическим антонимам: «противоположность выражается здесь не чисто семантически, а путем частого образного употребления в речи (в практике использования слов) взаимно противопоставляемых лексических единиц, употребления, приравниваемого к противоположности» [8, 255]. Согласно В.Н. Комиссарову, антонимы возникают в языке лишь тогда, когда противопоставление слов в контексте регулярно воспроизводится и закрепляется в значении таких слов [4, 54]: *Кем я вошел в университет и кем ухожу. С каким радостным настроением начинал я университетскую жизнь и с какою грустью ее кончаю* (С. Платонов); *Не думал я так скоро оставить университет и оставить его таким олухом, в каком-то нравственном расслаблении; а каким молодцом, с какими энергическими надеждами, с какою самоуверенностью в непременных успехах я вступал в него!* (С. Жихарев); *В университет я отправился бездетным юным женатиком, а вернулся домой заправским отцом* (Л. Левицкий); *...То есть если сравню то, каким я поступил в гимназию и каким я из нее вышел, с тем, каким я вошел в университет и из него вышел, то на стороне гимназии будет несравненно значительнейший плюс* (С. Волконский); *...Но в это время мы мало близились; ибо он уже выходил из университета, а я туда только поступал...* (А. Кошелев).

Приведенные примеры можно отнести к явлению речевой антонимии. Отдельного рассмотрения заслуживает антонимия концептуальная, когда противопоставление организуется не за счет контекста, а за счет элементов концептуальных значений: так, например, в 90-е годы XX века актуальными были концептуальные антонимы *Китай – Германия* (плохое и хорошее качество). В отличие от речевых антонимов, концептуальные не зависят от контекста и существуют в национальном сознании.

Поступление в университет и окончание университета становятся особыми временными метками на жизненном пути, относительно них описываются события и лица: *Ф.Ф. Зелинский, незадолго до поступления моего в университет вступивший в число приват-доцентов, к окончанию мною курса получил кафедру* (С. Жебелев); *Забавное и печальное событие увенчало окончание моего университетского курса* (А. Боровков);

Университет пройден, отжита целая эпоха в личной жизни (С. Платонов). Это заключение относится не только к историческому, но и к современному мемуарному дискурсу: *...Эта история произошла еще до моего поступления в Университет...* (В. Санников).

Возможность поступить в университет связывается с положительными эмоциями, надеждами, тревогами, ожиданиями: *Перспектива осенью поступить в Университет – крайне радовала Лелю...* (Е. Масальская); *Но на службу, конечно, я поступать не думал и, чувствуя себя совершенно свободным, осуществил свою многолетнюю мечту, поступив вольнослушателем в университет...* (П. Семенов Тянь-Шанский); *Это было в конце сентября, я только что поступил в университет, чувствовал себя на вершине блаженства...* (Ф. Буслаев). В современном дискурсе, не только мемуарном, пафос ожиданий снижается: *Я поступал в университет, с тем что наконец моя жизнь изменится, что я наконец перестану быть изгоем, и найду свою компанию и вообще мне будет по душе* (сайт «Все психологи»); *Я так соскучилась по нормальному общению, что готова была пойти хоть в университет, потому как только в студенческой, университетской среде можно было найти общение, подобное тому, к которому я привыкла в Союзе* (Е. Ханга); *Я уже упоминал, что поступал в университет с тем, чтобы после его окончания посвятить себя педагогической деятельности в средней школе, стать учителем математики в гимназии* (П. Александров).

Поступление в университет предполагает активность актора – того, кто поступает (*После школы вздумал я поступать в Университет на филологический факультет* (Ю. Алексеев)), но в целом это значение – 'стать студентом университета' – может быть передано глаголом, предполагающим объектность поступающего: *допустить/допускать в университет, зачислить в университет, отдать/отдавать в университет, отправить в университет, отпустить в университет, принять/принимать в университет, пустить/пускать в университет, послать/посылать в университет, поместить в университет, пристроить в университет* (примеры взяты из воспоминаний и дневниковых записей А. Бекетова, К. Березкина, Ф. Буслаева, А. Крылова, А. Савина, И. Дьяконова, А. Гольденвейзера, Н. Гилярова-Платонова, Н. Дмитриева, М. Казем-Бека, митрополита Вениамина (Федченкова)).

Несмотря на существенно возросшую по сравнению с XIX веком субъектность подростков, встречаем такие формы и в современном дискурсе: *Мне часто мама говорит, что они меня отдали в университет, чтоб продлить мне юность+соответственно знаниями набраться*) (форум «Мир любви и романтики»). Отметим также свободное сочетание *протащить в университет* (В. Баранец). Актуализируется сознание: 'поступить в университет по знакомству или с помощью взятки'.

Поступление в университет может быть связано с несправедливостью или пристрастностью: *Правда, далеко не все ему нравилось: например, что партийные начальники так часто из местечковых евреев; или что в Университет принимают вполне еще полуграмотных рабфаковцев* (И. Дьяконов); *Принимали тогда в основном рабочих. Это был едва ли не первый год приема в университет по классовому признаку* (Д. Лихачев); *Такое положение допущено временно, пока не явятся ученые из большевиков (в университет принимают почти только партийных), и таким образом образовательный ценз прибавится к цензу по убеждениям* (М. Пришвин).

Концептуальные значения сочетаний *поступить в университет* и *окончить университет* могут выводить на первый план значения, не соприкасающиеся со словарными. Например, одно из концептуальных значений сочетания *окончить университет* – получить диплом. То есть окончание университета имеет строго формальное выражение: получение документов об образовании: *Гимназист в студенте упорно держится, по крайней мере, на первых двух курсах университета и только на третьем постепенно стусевывается, чтобы уступить место созревшему молодому человеку, которому поскорее нужно получить диплом и вступить в «настоящую жизнь», минуя «настоящую науку»* (Д. Овсяннико-Куликовский). Сознание актуально и для

современности: *Одним нужны были деньги, чтоб как-то существовать, другим получить диплом, придающий весу при поступлении на любую работу, отсрочку от армии, а главное жить за счет родителей как бы имея на то основание, на самом деле убивая время, ничего больше...* (О. Афанасьев). В последнем примере отметим и созначение 'получить отсрочку от армии', которое соответствует сочетанию *поступить в университет* и реализуется также в историческом дискурсе: *Утром Лев Николаевич дал мне письмо: молодой человек хочет поступить в университет, чтобы избавиться от воинской повинности* (В. Булгаков); *Далее обсуждение, по предложению К[омите]та Нар.[одного] Просвещения, вопросов – о подготовительных курсах для рабочих и крестьян для поступления в университет и о средствах контроля над занятиями студентов, т. к. – де среди последних, главным образом среди юристов, слишком много записавшихся фиктивно, чтобы получить отсрочку по воинской повинности* (С. Веселовский).

Поступление в университет связано с материальным беспокойством: *Для меня настоятельно необходимо было выдержать экзамен не для того, чтобы только поступить в университет, а чтобы обеспечить самое свое существование, т.е. быть принятым в число казеннокоштных студентов, и притом как можно скорее. Не выдержи я экзамена, мне пришлось бы в Москве помереть с голоду...* (Ф. Буслаев); *Сын поступил в Университет и в отчаянном положении: жить негде* (М. Пришвин); *Я был принят в университет, но без общежития, как москвич, и жилье, крыша сразу стало трудной, неотложной проблемой* (В. Шаламов). Однако трудности поступления могут быть связаны не только с материальными вопросами: *Страшную нравственную пытку пришлось выдержать Ключевскому, отвоював себе право на поступление в университет* (А. Кизеветтер); *Полноценный аттестат зрелости давала лишь мужская гимназия; От выпускников других училищ для поступления в университет требовалось сдавать дополнительные экзамены по латинскому языку* (П. Тюрин).

Это же созначение фиксируем в воспоминаниях XX века: *Неужели я попаду в университет? Я что-то не верю* (В. Чивилихин). Окончание университета также связывается с испытаниями: *Отложить на сентябрь 21-го года? – нельзя – когда же я буду кончать университет?* (М. Нечкина).

Само вступление в университет (впрочем, как и его окончание) является своеобразной инициацией: *Проведя довольно долгое время в обществе студентов, они еще до вступления в университет принимали все студенческие обычаи* (Н. Дмитриев); *А теперь, пока не кончите университета, ничего не затевайте писать* (А. Шахматов); *Риторический класс, как сказал я выше, считался в старину последнею стадией формальной зрелости; из него поступали уже в университет, между прочим* (Н. Гиляров-Платонов).

Однако окончание может быть несостоявшейся инициацией: *За этим исключением впрочем оставили бы мы университет такими же детьми, как вступили в него* (В. Григорьев). Такой исход трактуется как ненормальный, поскольку задача университета состоит в преобразовании личности. Окончить университет значит начать вести взрослую жизнь: *Вдова о. Иоанна Оно приходила просить сыну на хорошее платье: «кончил-де Университет, надо искать место, а для этого – приличный костюм»* (Н. Японский (Касаткин)); *Сегодня я окончила университет. Господи, как хорошо. Сколько работы впереди. Вот теперь я начну заниматься так, как мне хочется* (М. Нечкина).

Поступление в университет воспринимается как безусловное достижение: *Честная отличница в школе, одна на весь наш нищий поселок поступившая в университет, где на одно место было 30 поступающих... взялась объяснять мне, какой я безвольный слабак и что если и дальше не выработаю характер, не выйдет из меня Человека* (О. Афанасьев); *По мере того, как я рос и стал демонстрировать разные успехи, получил медаль, поступил в университет и начал писать и печатать научные работы, дедушка мне иногда дарил десять рублей с неизменной присказкой из Козьмы Прутков: «Поощрение так же необходимо гению, как канифоль смычку виртуоза»* (И. Иослович).

Окончание университета трактуется как рост социального или интеллектуального статуса: *Собинов человек интеллигентный, кончил университет, и [дирижеры] заявляли, что с удовольствием будут с ним работать* (В. Теляковский); *А для Софьи Андреевны, – засмеялся Лев Николаевич, – окончивший университет уже необыкновенный человек и получает доступ в «сферы»...* (В. Булгаков); *Он радуется, что ошибался, видя, что может сделать умный, образованный (Бочаров окончил университет) артист* (А. Живаго).

Если поступление в университет вызывает в первую очередь естественную радость и даже ликование, то окончание университета формализовано, оно связывается с торжеством, памятной датой: *В пятницу годичный праздник в память выхода нашего из университета* (А. Никитенко); *Причина катастрофы имеет отношение к оргии, устроенной выпускными студентами Московского университета 1834 года, праздновавшими окончание курса и получение своих дипломов* (П. Анненков).

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Глаголы *поступить* и *окончить* не являются антонимами, хотя имеют некоторые признаки лексических антонимов (сказываются рефлекс антонимической пары *начать* – *окончить*). Сочетания *поступить в университет* и *окончить университет* обладают устойчивостью и являются прагматическими антонимами, поскольку их контекстуальные синонимы стабильно противопоставляются в речи. Единицы, контекстуально синонимичные единицам *поступить в университет* и *окончить университет*, образуют поля, разнообразие которых зависит от эмоциональной насыщенности события, отраженного в речи. В концептуальном ключе сочетания *поступить в университет* и *окончить университет* не демонстрируют признаков противопоставленности: оба сочетания ассоциируются с испытаниями, разрешение этих испытаний вызывает радость, облегчение. И поступление в университет, и его окончание знаменует взрослость, а точнее, ее разные этапы.

1. Бабенко Л.Г. Толковый словарь русских глаголов: деографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы. М., 1997.
2. Введенская Л.А. Словарь антонимов русского языка: более 500 антонимических гнезд. М., 2003.
3. Гаспаров Б.М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. URL: http://svitk.ru/004_book_book/12b/2576_gasparov-yazik_pamyat_obraz.php (дата обращения: 01.02.2024).
4. Комиссаров В.Н. Проблема определения антонима (о соотношении логического и языкового в семасиологии) // Вопросы языкознания. 1957. № 2. С. 49–58.
5. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. URL: <http://gramota.ru/slovari/dic/?lop=x&bts=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%B8%D1%82%D1%8C> (дата обращения: 17.02.2024).
6. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. URL: <http://gramota.ru/slovari/dic/?lop=x&bts=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%87%D0%B8%D1%82%D1%8C> (дата обращения: 17.02.2024).
7. Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка: более 2 000 антонимических пар. М., 1984.
8. Новиков Л.А. Семантика русского языка. М., 1982.
9. Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=22993> (дата обращения: 17.02.2024).
10. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика. М., 1977.
11. Шнирельман А.И. Синонимы и антонимы в научной и технической литературе. М., 1989.

А.В. Шаршова
A.V. Sharshova

**ИНДЕКСЫ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ГЕНДЕРНОМ АСПЕКТЕ В
 СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

**INDEXES OF LINGUISTIC PERSONALITY IN THE GENDER ASPECT
 IN MODERN ENGLISH-LANGUAGE POLITICAL DISCOURSE**

Статья посвящена исследованию особенностей гендерных маркеров в современном англоязычном политическом дискурсе. Исследование проводилось на видеоматериалах речей и дебатов англоязычных политиков. Цель работы заключается в исследовании и анализе гендерных особенностей изображения образа политика в англоязычном политическом дискурсе. Ключевыми методами исследования выступают метод компонентного анализа при работе с гендерными маркерами в высказываниях политиков, а также метод их логического сопоставления. Гендерные маркеры, присутствующие в речах как женщин, так и мужчин, были проанализированы в контексте политических дебатов. Технологический прогресс привел к стремительному развитию образа политических деятелей в масс-медиа, поэтому речи стали все более отработанными стилистически, эмоционально, по содержанию. В ходе исследования было выявлено, что тематика политических речей мужчин и женщин часто очень похожа, но гендер как социокультурная категория регулярно встречается в структурах речевого сознания индивида во время реальной дискуссии или речи. Исторически сложилось так, что исследования лидерства как социально-психологического феномена в основном не учитывали пол из-за того, что лидерская позиция по своей сути рассматривалась как мужская. Поскольку каждый конкретный политический лидер не может одинаково учитывать гендерные интересы обеих сторон, проблема гендерного паритета на политических руководящих должностях приобретает все большую актуальность. Проведенный анализ политических речей дал возможность доказать, что каждое слово, каждая конструкция заранее хорошо спланированы и умело используются в речах, создавая личный имидж и позитивную презентацию. Тем не менее, речи мужчин более сдержанны и не содержат большого количества эмоционально окрашенных единиц. Оценивая предмет, мужчины, в отличие от женщин, преимущественно используют слова с наименьшей эмоциональной окраской и однообразные стилистические средства. Анализ показал, что современные политики, как женщины, так и мужчины, прибегают к усилению своих речей использованием художественных средств. Мужчины чаще употребляют местоимения первого лица единственного числа, чтобы подчеркнуть собственные достижения, а женщины – местоимения второго лица множественного числа, ведь проще воспринимать определенное выражение, имеющее прямое отношение к нам самим.

Ключевые слова: *гендерный аспект, политический дискурс, переводческая трансформация, речь, гендерный маркер.*

The article is devoted to the study of the peculiarities of gender markers in modern English-language political discourse. The study was conducted on video footage of speeches and debates by English-speaking politicians. The purpose of the work is to study and analyze the gender characteristics of the image of a politician in English-language political discourse. The key research methods are the method of component analysis when working with gender markers in the statements of politicians, as well as the method of their logical comparison. Gender markers present in the speeches of both women and men were analyzed in the aspect of political debate. Technological progress has led to the rapid development of the image of political figures in the mass media, so speeches have become more and more refined stylistically, emotionally, and in content. The study revealed that the topics of political speeches by men and women are often very similar, but gender, as a socio-cultural category, is regularly found in the structures of an individual's speech consciousness during a real discussion or speech. Historically, research on leadership as a socio-psychological phenomenon has largely ignored gender due to the fact that leadership was inherently viewed as male. Since each particular political leader cannot equally take into account the gender interests of both sides, the problem of gender parity in political leadership positions is becoming increasingly relevant. The analysis of political speeches made it possible to prove that every word, every construction is well planned in advance and skillfully used in speeches, creating a personal image and a positive presentation. However, men's speeches are more restrained and do not contain a large number of emotionally colored units. When evaluating a subject, men, unlike women, preferentially use words with the least emotional coloring and monotonous stylistic means. The analysis showed that modern politicians, both women and men, resort to amplifying their speeches using artistic means. Men are more likely to use first-person singular pronouns to emphasize their own achievements, and women use second-person plural pronouns, because it is easier to perceive a certain expression that is directly related to ourselves.

Key words: *gender aspect, political discourse, translation transformation, speech, gender marker.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-75-81

На современном этапе среди основных принципов исследования языковых явлений особое место занимает исследование гендерных маркеров в речах современных англоязычных политиков. Для успешной коммуникации между политическим лидером и его слушателями важно принимать во внимание не только базовые характеристики речи, ее наполняемость, но и гендерные аспекты, определяющие поведение лидера и усиливающие эффект от сообщения. Гендер служит фактором формирования устоявшихся отношений между женщинами и мужчинами и показывает их различия в способе ведения политической коммуникации, определении определенных ролей в обществе и выделении тем и черт присущим определенному лицу. Каждый политический деятель работает с наполненностью речи, ведь успех кампании напрямую зависит от того, насколько хорошо политик владеет искусством слова. Искусство ведения переговоров, дискурс и его коммуникативный компонент – вот что действительно может привлечь внимание слушателей. Поэтому, учитывая это тема гендера в политических речах является актуальной.

В последние десятилетия политический дискурс стал одним из самых популярных лингвистических и междисциплинарных объектов исследования и является наиболее изученным типом институционального дискурса. Наибольший вклад в это направление внесли исследователи С.Л. Славова, В. Фигаро, В.А. Чернявская, А.Р. Чудинов, Д.В. Шапочкин, И.С. Шевченко, А.И. Шейгал, В.С. Демьянков, В.И. Карасик, В. Окульская, П. Цап, А. Совинская. Цель этой работы состоит в исследовании и анализе гендерных

особенностей изображения образа политика в англоязычном политическом дискурсе и их воспроизведения. Материалом исследования служат аудио-и видеосообщения англоязычных политиков, а также печатные материалы о них в средствах массовой информации, тексты речей современных англоязычных политиков.

Сегодняшний день трудно представить без политики, а особенно без политических деятелей, привлекающих к себе особое внимание с помощью своего собственного стиля речи и пиар-программ. Коммуникативное поведение речевой личности проявляется с помощью невербальных и вербальных средств. Четкие жесты и выразительный язык тела экс-президента Дональда Трампа захватывает и тревожит одновременно. Независимо от того, возможно ли согласиться с политикой данного политического деятеля или нет, способность эпатировать толпу у этого мужчины не отнять. Критики считают его стиль чрезмерным и комичным, однако, по словам профессора Джеффа Битти [1], это может быть привлекательной чертой. Вероятно, самый узнаваемый жест Трампа «О'Кей» – сведенные в кольцо указательный и большой пальцы рук. Это движение, по мнению экспертов, помогает ему показать меткость и контролировать слова. Хиллари Клинтон мимикой лица и жестами рук также дублирует все свои произнесенные слова, так как якобы она все это почувствовала на себе и недалеко от этих проблем или вопросов. Она активно ведет себя при встрече с избирателями, обнимается и даже позволяет себя поцеловать. Однако данные действия нередко сопрягаются с гендерной природой. Проявлением гендерной специфики также считается тот факт, что женщина придерживается одинакового положения «рука в руке», которое присуще лишь светским дамам.

Когда люди участвуют в реальном коммуникативном и интерактивном взаимодействии, структуры их языкового сознания постоянно воспроизводят гендер как социальную концепцию. С точки зрения тематики выступлений, масштабов использования различных методов аргументации и сентиментальности замечаний следует рассматривать гендерность.

Во время проведения исследования было обнаружено, что тематика политических речей мужчин и женщин часто очень похожа. Особенно актуальность приобретают вопросы проблемы экономического спада (безработица, повышение цен, обеднение населения): *"Today's announcement reminds us that Americans are suffering in a struggling economy. Too many of our neighbors are living in poverty, too many can't find a job, and too many are living without health insurance"* (Сегодняшнее заявление напоминает нам о том, что американцы страдают из-за проблем в экономике. Слишком многие из наших соседей живут в бедности, слишком многие не могут найти работу и слишком многие живут без медицинской страховки) (Дж. МакКейн) [2]; *"With all of our country's resources, no child should ever have to grow up in poverty. Yet every single night, all across America, kids go to sleep hungry or without a place to call home"* (При всех ресурсах нашей страны ни один ребенок не должен расти в бедности. И все же каждую ночь по всей Америке дети ложатся спать голодными или им негде жить) (Х. Клинтон) [3].

Опасения по поводу надлежащего медицинского обслуживания, благополучия и обучения поднимаются в их речах как мужчинами, так и женщинами: *"Education is the civil rights issue of this century"* (Дж. МакКейн) [4]; *"And so the public schools are often in a no-win situation, because they do, thankfully, take everybody, and then they don't get the resources or the help and support that they need to be able to take care of every child's education"* (И поэтому государственные школы часто оказываются в безнадежной ситуации, потому что, к счастью, они принимают всех желающих, а затем не получают ресурсов, помощи и поддержки, которые им необходимы, чтобы иметь возможность позаботиться об образовании каждого ребенка) (Х. Клинтон) [5].

Политика в отношении речей мужчин, как правило, сосредоточена на таких вопросах, как борьба с бедностью, улучшение образовательных возможностей и рынок труда. В результате политики-мужчины гораздо чаще используют в своих речах такие

термины, как *education* (образование), *chance* (шанс), *employment* (занятость) и *poverty* (бедность), чем политики-женщины.

Из-за проблемы неравенства прав женщин, а именно обесценивания их в сферах, считающихся присущими мужчинам, в частности политика, речи женщин-политиков более сосредоточены на вопросах гендерного равенства, правах женщин в обществе, урегулировании конфликтов. Также женщины неоднократно ссылаются на личный опыт, семью или отношения для установления контакта с аудиторией. Частое употребление таких слов как *person* (человек), *women* (женщина), *girl* (девочка), *community* (сообщество), *family* (семья), *rights* (права), а также слов на обозначение действия как *cooperate* (сотрудничать), *support* (поддерживать), *work together* (работать вместе), *nurture* (лелеять), *care* (заботиться) еще раз это подтверждают.

Все политики стараются понравиться слушателям, приблизиться к ним, «достучаться» до каждого избирателя. Вышеупомянутый фактор заставляет политических лидеров упрощать язык и добавлять в свой словарь сленг, жаргон, ненормативную лексику. Для речи мужчин особенно характерно использование бранных слов. Это подтверждает Трамп: *"It is rigged system"* (Это фальсифицированная система), *"He is such a jerk"* (он такой придурок), *"I don't wear to pay"* (я отказываюсь платить), *"She is the worldclass liar"* (он первоклассный лжец) [6].

Проведенное исследование также показало, что речи американских политиков характеризуются большим количеством идиоматических единиц, которые делают их выступления достаточно выразительными и убедительными. Так, например, в инаугурационной речи Барак Обама использует ряд идиом, таких как: *"live and learn"* (век живи – век учись), *"nothing is impossible to a willing heart"* (терпение и труд все перетрут), *"future filled with hope"* (будущее полно надежды), *"I beg to differ"* (позволю себе не согласиться), *"against the clock"* (за короткое время), *"be in effect"* (действовать), *"place something on the agenda"* (поставить что-то на повестку дня), *"all the better"* (тем лучше), *"come into action"* (приступить к действиям), *"Affair of Honor"* (дело чести), *"to build on"* (создавать) [7].

Следует отметить, что в речах мужчин было обнаружено больше фразеологических элементов, например: *we know something is out of kilter (something is wrong)* (С. МакКини); *Give me a break...* (Дж. Байден); *We have to catch up to history...* (Дж. МакКейн). В речах женщин они также присутствуют. Хиллари Клинтон часто использует такие лексические единицы, как: *"key role"* и *"key goal"* (слово *key* употребляется в значении 'главный') и идиомы различной стилистической нагрузки, а именно *to be enough to make ends meet* (детям на молочко), *to turn a blind eye* (смотреть на что-то сквозь пальцы); *to roll one's sleeves up* (закатать рукава).

Совершенно новой для американской политической коммуникации была особенность кандидата в президенты от Республиканской партии Дональда Трампа давать прозвища своим оппонентам и повторять их при каждой возможности. Примером служат *Crooked Hillary* (мошенница Хиллари), *Lying Ted* (лживый Тед), *Little Marco* (мальш Марко), *Corrupt Kaine* (коррупцированный Кейн), *Low-energy Bush* (ленивый Буш). С одной стороны такой вид обращений можно расценивать в качестве лицемерия, унижения оппонентов с целью собственного превознесения, тогда как с другой – данное поведение позволяет слушателям воспринимать его оскорбления в адрес других политических деятелей как истину, переставая доверять им. В двух случаях это позволяет Дональду Трампу добиваться единого результата – агитировать, отдать голос избирателя только за него.

Следовательно, проведенное исследование употребления лексических единиц в политических речах представителей мужского и женского пола позволяет утверждать о том, что необходимо тщательно учитывать гендерный аспект, поскольку пол человека и социальные роли, которые он играет, в значительной степени влияют на тематическое наполнение и грамматическое оформление сообщения.

Гендерные маркеры видны в речах как женщин, так и мужчин, однако исследование показывает, что женская речь обычно более вежлива, с проявлениями понимания сложной ситуации и умения выражать сочувствие, где это необходимо. Это проявляется в использовании риторического приема эмфазы для усиления эмоциональности сообщения: *"I want our young people to know that they matter, that they belong, so don't be afraid. You hear me? Young people, don't be afraid. Be focused, be determined, be hopeful, be empowered"* (Я хочу, чтобы наши молодые люди знали, что они важны, что они принадлежат своему делу, поэтому не бойтесь. Вы слышите меня? Молодые люди, не бойтесь. Будьте сосредоточены, полны решимости, не теряйте надежды, обретайте силу) (Х. Клинтон) [8].

Интенсификаторы (*"the very best of the American spirit"* (все самое лучшее, что есть в американском духе)), усилители типа *"so"*, *"very"*, *"really"*), (так, очень, на самом деле), уклончивые фразы типа *"kind of"*, *"sort of"*, прилагательные высшей степени сравнения (*"to live in the greatest nation on earth"* (жить в величайшей стране мира), трехсложные перечисления (*"unilateralism, preemption, and arrogance"* (односторонность, превентивность и высокомерие)); преувеличение (*"who think they're immortal"* (кто думает, что они бессмертны) и оценочная лексика (*"happily"*, *"overwhelmed"*, *"unfortunately"* (к счастью, ошеломлен, к сожалению), употребляемое для своеобразной речевой манипуляции аудиторией, заставляя ее сопереживать говорящему, также формируют эмоциональный настрой и позитивную презентацию американских женщин-политиков.

Следующий пример из речи Х. Клинтон, который содержит гиперболизированную экспрессивность, доказывает эту мысль: *"These abuses have continued because, for too long, the history of women has been a history of silence"* (Эти злоупотребления продолжаются, потому что слишком долго история женщин была историей молчания) [9].

Другим распространенным стилистическим средством являются эпитеты, которые используются для точной характеристики лица, предмета или явления, помогают наглядно представить эти явления, почувствовать отношение политика к определенным событиям, вызывая у людей определенную отрицательную или положительную оценку. Эпитеты, использованные Хиллари Клинтон, носят острый иронический и саркастический характер: *"yo-yo society"*, *"ballooning national debt"*, *"ill-advised effort"* (общество йойо, растущий государственный долг, опрометчивые действия).

Также Клинтон использует эпитеты, чтобы описать жителей РФ и их отношение к фразам американцев, указать на то, что украинцы коррумпированы. Клинтон говорит: *"transparent people"*, *"accountable people"*, *"mature leadership"* (прозрачные люди, ответственные люди, зрелое руководство).

Метафорические высказывания являются одним из важных элементов публичных речей Мишель Обамы (*"grounded under The glare of the national spotlight, to get the auto industry back on its feet, swallowed their fears, move heaven and earth"* (обосновался в центре внимания всей страны, чтобы поднять автомобильную промышленность на ноги, проглотить свои страхи, сдвинуть небо и землю)) [10].

Стилистически дебаты Хиллари Клинтон также характеризуются использованием метафорических фраз: *"get the bread-winner"*, *"I know you live in your own reality"*, *"insurance companies do what's called cherry picking"*, *"add a penny to the debt"*, *"make the economy fairer"*, *"it was against a firestorm of special interest opposition"*, *"went across the party line"*, *"game the system"* (о реформе в сфере здравоохранения), *"move countries"*, *"using both carrots and sticks"* (когда дискутирует на тему внешней политики), *"bring the immigrants out of the Shadows"* (говоря о реформе иммиграционной системы), *"loopholes and giveaways"*, *"get back on the path we were"*, *"get house in order again"*, *"fix the problems on the backs of middle class families"* (о новом налоговом кодексе), *"a blank check"*, *"talking to a brick wall"*, *"as the referees of their conflict"* (применительно к войне в Ираке) (сходи за хлебом-победитель, я знаю, что вы живете в своей собственной реальности, страховые компании делают то, что называется сбор вишни, добавить ни копейки в долг, сделать экономику

более справедливой, это было на огненной особый интерес оппозиции, пошел по партийной линии, игровые системы (о реформе в сфере здравоохранения), движение стран, используя оба кнута и пряника (когда дискутирует на тему внешней политики), вывести мигрантов из тени (говоря о реформе иммиграционной системы), лазеек и подарками, вернуться на путь, по которому мы были, сделать дом снова в порядок, решение проблем семей среднего класса (о новом налоговом кодексе), карт-блани, разговор с кирпичной стеной, как арбитры в их конфликте (о войне в Ираке). В следующем примере возможно наблюдать использование сложных предложений и косвенных слов, использование эвфемизмов и метафор: *"Our political system is so paralyzed by gridlock and disfunction that most Americans have lost confidence that anything can actually get done"* (Наша политическая система настолько парализована тупиком и дисфункцией, что большинство американцев потеряли уверенность в том, что на самом деле можно что-то сделать) [11]. Таким образом, как мужчины, так и женщины используют стилистические средства для усиления сообщения, но женщины практикуют это чаще.

Местоимения второго лица единственного и третьего лица множественного числа, а именно *you (ты)* и *they (они)* являются характерной чертой мужских речей. Данные маркеры могут использоваться для усиления или похвалы сторонников или коллег: *"But they knew that however sharp and heartfelt their disputes, however keen their ambitions, they had an obligation to work collaboratively to ensure the Senate discharged its constitutional responsibilities effectively"* (Но они знали, что какими бы острыми и искренними ни были их споры, какими бы сильными ни были их амбиции, они обязаны работать сообща, чтобы Сенат эффективно выполнял свои конституционные обязанности) (Дж. Маккейн) [12].

Использование личных местоимений *I* и *they* является проявлением чисто маскулинного пола, но мужчины охотно обращаются к присущему феминному гендеру местоимению *we*, когда это необходимо. Женщины выбирают местоимение *we*, так как в большинстве случаев это показывает важность вклада избирателей в развитие страны: *"We need to have strong growth, fair growth, sustained growth. We also have to look at how we help families balance the responsibilities at home and the responsibilities at business. So we have a very robust set of plans"* (Нам нужен сильный рост, справедливый рост, устойчивый рост. Мы также должны подумать о том, как мы помогаем семьям сбалансировать домашние и деловые обязанности. Таким образом, у нас есть очень серьезные планы) (Х. Клинтон) [13].

Проведенный анализ политических речей дает возможность доказать, что каждое слово, каждая конструкция заранее хорошо спланированы и умело используются в речах, создавая личный имидж и позитивную презентацию. Тем не менее, речи мужчин более сдержанны и не содержат большого количества эмоционально окрашенных единиц. При оценке предмета мужчины, в отличие от женщин, в основном используют слова с наименьшей эмоциональной окраской и используют монотонные стилистические приемы.

1. Euronews URL: <http://ua.euronews.com/2016/08/25/what-does-donald-trumps-body-language-say-abouthim> (дата обращения: 21.03.2024).

2. Statement by John McCain on the Census Bureau Poverty and Health Insurance URL: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/statement-john-mccain-the-census-bureau-poverty-and-health-insurance-report> (дата обращения: 21.03.2024).

3. Hillary Clinton: Hillary Clinton: My Plan for Helping America's Poor. URL: <https://www.nytimes.com/2016/09/21/opinion/hillary-clinton-my-plan-for-helping-americas-poor.html> (дата обращения: 21.03.2024).

4. John McCain on Education URL: http://www.ontheissues.org/Social/John_McCain_Education.htm (дата обращения: 21.03.2024).

5. Hillary Clinton quotes about education URL: <https://edexcellence.net/articles/hillary-clinton-quotes-abouteducation> (дата обращения: 21.03.2024).

6. Inaugural Address by President Barack Obama. URL: <https://www.whitehouse.gov/blog/2009/01/21/president-barack-obamas-inaugural-address> (дата обращения: 21.03.2024).

7. Clinton H.R. *Remarks in Recognition of International Human Rights Day, Hillary Rodham Clinton, Secretary of State, Palais des Nations, Geneva, Switzerland* URL: <http://m.state.gov/md178368.htm> (дата обращения: 21.03.2024).
8. TIME. *Read What Michelle Obama Said in Her Final Remarks as First Lady.* URL: <https://time.com/4626283/michelle-obama-final-remarks-transcript/> (дата обращения: 21.03.2024).
9. Obama M. *Being President Doesn't Change Who You Are, It Reveals Who You Are – Address by Michelle Obama, First Lady, United States of America, – the Democratic National Convention, Charlotte, North Carolina* URL: <http://www.npr.org/2012/09/04/160578836/transcriptmichelle-obamas-convention-speech> (дата обращения: 21.03.2024).
10. *Transcript: Read the Full Text of Hillary Clinton's Campaign Launch Speech* URL: <http://time.com/3920332/transcript-full-text-hillary-clintoncampaign-launch/> (дата обращения: 21.03.2024).
11. *Transcript of first presidential debate* URL: <http://edition.cnn.com/2008/POLITICS/09/26/debate.mississippi.transcript> (дата обращения: 21.03.2024).
12. *Transcript: Read the Full Text of Hillary Clinton's Campaign Launch Speech* URL: <http://time.com/3920332/transcript-full-text-hillary-clintoncampaign-launch/> (дата обращения: 21.03.2024).

Ю.Р. Юсупова, Е.В. Чудинова
Yu.R. Yusupova, E.V. Chudinova

ОСОБЕННОСТИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ВИЗУАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА ПРИ АУДИОДЕСКРИПЦИИ НА АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

SPECIFICS OF ENGLISH/ RUSSIAN AUDIO DESCRIPTION: THE WAYS TO MAKE VISUAL VERBAL

Предметом исследования являются проблемы, связанные с особенностями передачи визуальной информации путем вербализации. Актуальность исследования определена терминологическими расхождениями и недостаточным объемом теоретического описания данной проблемы в трудах российских лингвистов в условиях роста значимости данного вида деятельности. В ходе исследования были проанализированы различия между терминами, обозначающими вербализацию визуальной информации (аудиодескрипция/тифлокомментирование) и критерии, регулирующие данный вид деятельности в России и за рубежом. Данные критерии освещены в различного рода нормативных документах (ГОСты, стандарты и т.п.), а также в рекомендациях, разработанных отечественными и зарубежными специалистами. Сравнение изложенных в них принципов осуществления аудиодескрипции, позволило выявить как их схожесть, так и различия. Ключевыми критериями, по которым должна осуществляться аудиодескрипция, являются: эргономичность формулировок описания, его объективность, тщательный отбор лексических единиц и продуманное соотношение аудиодескрипции с оригинальной звуковой дорожкой материала. Дальнейший анализ аудиодескрипции видеоматериалов на русском и английском языках, выполненной профессиональными дескрипторами, показал, что специалисты в значительной степени следуют разработанным в их странах критериям. Отклонение от вышеуказанных критериев может быть обусловлено низким уровнем квалификации дескриптора, поэтической функцией аудиодескрипции, жанровой спецификой материала и необходимостью компенсации эстетики исходного визуального материала при вербализации. В ходе анализа реакции целевой аудитории на аудиодескрипцию было выявлено, что основной причиной грубого нарушения критериев является недостаточная квалификация дескриптора. Однако жанровые особенности исходного аудиовизуального материала могут заставить отклониться от требования к объективности и специалиста высокого уровня.

***Ключевые слова:** аудиодескрипция, вербализация, гипосемиотический перевод, прямое тифлокомментирование, подготовленное тифлокомментирование.*

The subject of the research presented in this article is the specifics of presenting visual information verbally. Its importance is determined by both contradiction in terminology and the insufficient number of audio description studies among Russian linguists, while this activity is becoming more significant nowadays. In the course of the research, we analyzed the discrepancy between the terms "audio description" and "tiflocommentary" and the criteria for making visual information verbal in Russia and other countries. These criteria are described in multiple documents (State reference documents, standards, etc.) and guidelines formulated by Russian and foreign experts. The comparative study of above-mentioned documents revealed both similarities and differences in the described criteria. The key principles to follow in audiodescription are "ergonomic" way of wording, neutral (objective) description, thorough selection of words/ phrases and careful correlation of description with the original audiotrack. Further analysis of Russian and English audio descriptions has shown that qualified descriptors to a great extent follow the audio description principles recommended in their countries. Their failure to comply with the principles might be caused by low descriptor's qualification, poetic function of audiodescription, genre peculiarities of the visual material and/or by the necessity of compensating its aesthetics. A survey of audience responses proves that gross violation of audio description principles is mostly the result of insufficient descriptors' qualification. Although a highly qualified descriptor may also deviate from neutral way in audio description due to genre peculiarities of the visual material.

Key words: audio description, verbalization, hyposemiotic translation, direct tiflocommentary, automatic tiflocommentary.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-82-90

Проблема передачи визуальной информации людям с ограниченными возможностями зрения существует с незапамятных времен. XX век, подаривший человечеству кинематограф и телевидение, обострил данную проблему, т.к. достижения этих направлений в массовом визуальном искусстве долгое время оставались недоступными большому количеству людей, не имевших физических возможностей восприятия подобного рода информации. Сложившаяся ситуация приводила к социальной изоляции целых пластов населения. Решение проблемы появилось в 1970-х гг. с появлением такого вида межсемиотического перевода, как аудиодескрипция или тифлокомментирование. При этом, однако, в разных странах до сих пор наблюдаются противоречия как в определении данного вида перевода, так и в критериях к нему, методах и подходах к реализации.

Среди зарубежных лингвистов, занимающихся проблемой аудиодескрипции: Дж. Снайдер, А. Жарковска, А. Янковска, С. Арма, П. Ореро, Х. Пуйоль, М. Моцаж, Д. Кьяро и др. В России вопросы аудиовизуального перевода для людей с ограниченными возможностями зрения теоретически освещены в меньшем количестве работ. В настоящее время активными разработчиками проблемы являются: И.С. Борщевский, П.А. Обиух, М.Б. Раренко, С.Н. Ваньшин, О.П. Ваньшина. Вступление в силу профессиональных стандартов, регламентирующих деятельность переводчиков в сфере перевода для людей с особыми когнитивными потребностями – 03.010 «Тифлосурдопереводчик» (2016 г.) [6] и 04.015 «Специалист по переводу» (2021 г.) [7], а также ГОСТ Р 57891-2022 «Тифлокомментирование и тифлокомментарий. Термины и определения» (2022 г.) [3], закрепляет основные принципы реализации данного способа вербализации визуальной информации, но не снимает противоречий в терминологии и подходах в российской практике в сравнении с международной. Сложившаяся ситуация заставляет лингвистов и переводчиков вновь и вновь обращаться к данной проблеме.

Наше исследование включало в себя решение следующих задач: 1) изучение существующих определений аудиодескрипции и соотнесение их с понятием «тифлокомментирование»; 2) рассмотрение критериев, регулирующих применение аудиодескрипции в РФ и в других странах; 3) анализ особенностей вербализации визуального материала при аудиодескрипции в соответствии с имеющимися критериями; 4) выявление причин нарушения дескрипторами разработанных критериев.

Методика исследования включает в себя использование методов сплошной выборки (при сборе эмпирического материала), сравнительного анализа (при соотнесении визуального материала и его вербального описания), индукции (в рамках систематизации).

Сравнительный анализ терминов «аудиодескрипция» и «тифлокомментирование». В международной практике используется, как правило, первый термин, второй же, введенный С.Н. Ваньшиным, считается чисто российским и либо заменяется при переводе на английский (*audio description*), либо калькируется с пометой (*tiflocommentary, the Russian term* [13, 2]). Ранее сложившуюся ситуацию объясняли историческими причинами – политической автономностью СССР, в связи с чем в части работ термины «тифлокомментирование» и «аудиодескрипция» считались синонимичными и взаимозаменяемыми. Однако, как выявило наше исследование, это не совсем так.

Джозл Снайдер, один из основателей аудиодескрипции в США, определяет ее как устное описание визуальной информации, представляемой в фильмах, телепрограммах и на выставках в музеях [16]. В большинстве случаев аудиодескрипция в понимании зарубежных лингвистов и переводчиков представляет собой подготовленную аудиозапись, которая накладывается на визуальный ряд или встраивается в паузы основной аудиодорожки [14].

В Российском ГОСТ Р 57891-2022 «Тифлокомментирование и тифлокомментарий. Термины и определения», вступившем в силу в 2022 году, под аудиодескрипцией понимается «термин, применяемый в ряде зарубежных стран для обозначения подготовленной для слепых словесной информации» [3]. При этом тифлокомментированию дается следующее определение: «лаконичное описание предмета, пространства или действия, которые непонятны из-за потери зрения слепому или слабовидящему без специальных словесных пояснений» [там же]. Согласно приведенному выше документу, понятие тифлокомментирования является более широким по смыслу, т.к. «подразумевает использование не только звукового тифлокомментария, но и письменного, печатного, выполненного на бумаге или в Интернете» [8, 22].

Тифлокомментирование подразделяется на *прямое* и *автоматическое*. Прямое осуществляется специалистом «вживую». Существует два подвида прямого тифлокомментирования: *горячее* и *подготовленное*. При подготовленном тифлокомментировании специалист заранее составляет полный текст комментария или его основу, а при горячем импровизирует – находясь в зале, комментирует незнакомый ему видеоматериал, что напоминает работу спортивного комментатора. Второй вид – автоматическое тифлокомментирование – предполагает запись тифлокомментария на специальную звуковую дорожку, который впоследствии накладывается на материал. В связи с этим автоматическое тифлокомментирование требует четкого, посекундного хронометража для каждой записываемой фразы [8, 25].

Отметим, что в рамках Авторского права Российской Федерации термин «тифлокомментирование» является приоритетным в практическом применении, поскольку он охватывает все формы адаптации визуального [3]. С этим согласны не все лингвисты, так И.С. Борщевский считает, что намеренная замена термина «аудиодескрипция» в русскоязычной научной литературе и медиа-пространстве не позволяет российским специалистам, незнакомым с термином, знакомиться с мировым опытом, а русско-английские кальки типа *typhlocomment, typhlocommentator* не дают возможности их зарубежным коллегам узнать богатую историю адаптации аудиовизуальных произведений для незрячих в нашей стране [12, 50].

Кроме того, как утверждает И.С. Борщевский, у этих терминов разный объем обозначаемого. Термин «тифлокомментирование» этимологически восходит к греческому «*тифлос*» (слепой), и, соответственно, означает «описание предмета, пространства или действия, которые непонятны **слепому (слабовидящему)** без специальных словесных пояснений» [12]. Такое описание может быть представлено в устной форме (озвучено), в письменной/фиксированной (шрифтом Брайля или иным способом), а также в устной фиксированной – в виде аудиозаписи. Под термином «аудиодескрипция», как правило, подразумевают аудиозапись – «описание предмета, пространства или процесса», при чем, как отмечает Дж. Снайдер, «пользуются этим описанием **не только люди с нарушениями зрения**, но и все те, кто предпочитает воспринимать информацию на слух» [16]. Следовательно, в область совпадения этих понятий входит только подготовленная аудиозапись комментария видеоматериала для людей, имеющих нарушения зрения – слепых и слабовидящих [2]. Таким образом, терминологический анализ показал, что термины «аудиодескрипция» и «тифлокомментирование» являются взаимозаменяемыми лишь в определенном контексте. Поскольку материалом нашего научного исследования являлась исключительно звуковая/устная вербализация визуального материала, мы в его отношении пользуемся термином «аудиодескрипция» (далее АД), как более узким.

Отметим, что с лингвистической точки зрения АД является видом межсемиотического/интерсемиотического перевода, в рамках которого информация, передаваемая невербальными знаками, выражается знаками языковой системы [15]. И.С. Борщевский также рассматривает в отношении аудиодескрипции термин Х. Готлиба «гипосемиотический перевод», отмечая, что он более точно отражает суть процесса сведения полисемиотичной информации аудиовизуального материала к моносемиотическому тексту [12, 13].

Принципы осуществления аудиодескрипции в российской и международной практике. Сравнение принципов осуществления АД, предлагаемых отечественными и зарубежными аудиодескрипторами (П.А. Обиух, М.О. Корнеев 2017, Е.А. Александрова 2019, М. Моцаж 2014, Стандарт аудиодескрипции Американской Коалиции аудиодескрипторов 2009) позволило выявить как их схожесть, так и различия.

Так, едиными являются следующие требования к аудиодескрипции:

1. Эргономичность формулировок в описании ввиду ограниченности хронометража.
2. Объективность описания. Аудиодескрипция не должна включать комментарии или объяснения аудиодескриптора, его мнение, суждения, предположения или оценку, чтобы получатель мог сам составить мнение о том, что происходит на экране.
3. Тщательный отбор лексических единиц для описания в соответствии с поставленной задачей (детализация критерия в рекомендациях отличается).
4. Продуманное соотнесение аудиодескрипции с оригинальной звуковой дорожкой материала. Комментарий дескриптора не должен накладываться на ключевые компоненты основного/оригинального звукового ряда: речь героев, диалоги, звуки и мелодии, в которые авторы закладывали смысловую нагрузку.

Следует отметить, что в некоторых случаях рекомендации имеют более подробный характер.

Так, в Стандарте аудиодескрипции Американской Коалиции аудиодескрипторов и у польского лингвиста Марии Моцаж изложены «подсказки» – что должен сделать аудиодескриптор, чтобы незрячий/слабовидящий получатель аудиовизуального материала мог самостоятельно сформулировать *мнение о происходящем*. Для это необходимо включить в описание внешние признаки, позволяющие «считать» настроение персонажа и мотивы его поведения – жесты, выражение лица, последовательность действий [11]; [4, 198–200].

Также для *большей объективности описания* согласно Стандарту аудиодескрипции Американской Коалиции аудиодескрипторов следует избегать образных языковых средств (метафор, сравнений и др.) [11], М. Моцаж рекомендует отказаться от слов с ярко выраженной оценочностью, например, «великолепный», «привлекательный» и т.п. [4,

198–200], а российские коллеги П.А. Обиух и М.О. Корнеев – от слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами [5].

В отношении *отбора лексических единиц* Стандарт аудиодескрипции Американской коалиции аудиодескрипторов включает рекомендацию по осторожному использованию местоимений, М. Моцаж отмечает, что подбор лексики должен осуществляться с учетом жанра материала, кроме того, по ее мнению, необходимо использовать глаголы в настоящем времени, избегать модальных глаголов и сложных синтаксических конструкций. Так же как и П.А. Обиух и М.О. Корнеев, Моцаж считает недопустимым использование таких конструкций: «на экране находится», «мы видим/наблюдаем», «камера движется в направлении» и пр. П.А. Обиух, М.О. Корнеев и Е.В. Александрова подчеркивают, что в аудиодескрипции должны отсутствовать единицы с двойным значением (слова и/или словосочетания). Е.В. Александрова также рекомендует при описании пользоваться названиями цветов, т.к. даже полностью незрячие от рождения люди ими пользуются [1, 495].

В большинстве рекомендаций (за исключением М. Моцаж) содержатся требования к последовательности подачи информации. Они включают в себя констатацию видеоряда (только то, что происходит в кадре), поэтапное описание действий персонажа, а не их результат. Неправильным будет описание: «Сара ушла», его необходимо скорректировать, например так: «Сара надела обувь, взяла сумку и направилась к двери» [11].

Выявленное различие в принципах осуществления АД заключается в следующем: Американская коалиция аудиодескрипторов полагает, что дескриптору не следует делать выводы за слушателей. При выполнении АД на основе рассмотренных выше критериев, аудитория сможет уловить контекст самостоятельно. М. Моцаж подчеркивает, что текст АД должен быть обязательно подготовлен заранее; Е.В. Александрова обращает внимание на необходимость учета возрастных особенностей аудитории при составлении аудиодескрипции. Каждое из этих дополнений, очевидно, основывается на выявленных потребностях целевой аудитории. Так, требование учета возраста подтверждается, к примеру, отзывом на спектакль «Аленький цветочек» в театре кукол им. С. Образцова: «Тимуру [сыну], правда, мои комментарии более доступны, комментарий Веры прекрасен, он мне был в помощь, но мне показалось перегружен для Тимура деталями, а ему бы за сюжетом успевать хотя б следить. Ему *в его возрасте* нужно больше объяснять, кто что хочет и почему кто-то злится или расстраивается» [9].

Анализ профессиональной аудиодескрипции на английском языке к первому эпизоду сериала «Ghostwriter» («Послания призрака»), 1 сезон, и на русском языке – к фильму «Легенда № 17» показал, что дескрипторы следуют большинству критериев:

Критерий	«Послания призрака» («Ghostwriter») аудиодескрипция на английском языке	«Легенда № 17» аудиодескрипция на русском языке
Последовательность подачи информации	Критерий соблюден: Описываются действия персонажей, их внешность и окружающая обстановка: <i>Then, a door opens and a woman with dark bangs walks out and stands in front of him</i> (Дверь открывается... выходит женщина с темной челкой и встает перед ним); информация о происходящем представлена в полной мере. Все отображено последовательно.	Критерий соблюден. Имена персонажей вводятся последовательно – после того, как самих героев упомянули в предшествующих сценах. Например, имя девушки главного героя озвучивается не сразу – Вначале ее называют: « <i>девушка из аэропорта</i> », « <i>девушка, которую Харламов видел в аэропорту</i> ».

<p>– Эргономичность формулировок в описании ввиду ограниченности хронометража;</p> <p>– Отказ от конструкций типа: «на экране находится», «мы видим/наблюдаем», «камера движется в направлении» и пр.</p>	<p>Критерий соблюден. В АД к материалу отсутствуют выражения, которые рекомендуется исключить из АД.</p>	<p>Критерий в целом соблюден. Единичное нарушение встречается только в конце фильма: <i>Валерий без шлема, не спеша движется по кругу, взгляд его глаз обращен к трибунам, камера медленно поднимается все выше.</i></p>
<p>Объективность описания</p>	<p>Данный критерий соблюден полностью. В АД отсутствуют субъективные суждения, цели героев при выполнении какого-либо действия не поясняются: персонаж по имени Рубен помогает бабушке в книжном магазине – расставляет книги на полках. В этот момент в магазин заходят ребята из его школы. Поскольку Рубен не хочет, чтобы они его заметили, он убегает в читальный зал. Аудиодескриптор не описывает его мотивов, только само действие: <i>Ruben slings into the reading room</i> (Рубен бежит в читальный зал);</p> <p>– также в АД отсутствуют описания настроений персонажей. Дескриптор описывает выражения лиц героев и их жесты, таким образом аудитория может сделать вывод о настроении героев самостоятельно: <i>She frowns at him</i> (Она хмурится);</p> <p>– метафоры, сравнения и другие экспрессивные речевые обороты в рассмотренном эпизоде отсутствуют</p>	<p>Критерий соблюден частично. Уменьшительно-ласкательные суффиксы отсутствуют, дескриптор не объясняет мотивов и намерений героев. Так описание действий Валерия, который хочет спасти щенка от стада быков, является последовательным, намерения героя не поясняются: <i>Валерий замечает с балкона щенка под ногами бегущих мужчин. Смотрит на мать, уходит</i></p> <p>При этом в АД встречаются:</p> <p>– Субъективные суждения: <i>Гуськов вслед за Валерием взбирается по отвесной металлической лестнице на вершину башни. С верхней точки все вокруг кажется игрушечным;</i> <i>На лестнице появляется Балашов. Сквозь толпу Валерий видит его улыбку. Балашов доволен реакцией болельщиков</i> и т.п.;</p> <p>– Суждения, связанные с описанием матчей: Молниеносная атака канадцев; Неожиданно подхватывает шайбу, уверенно, на хорошей скорости мчится к воротам, красивым броском забивает шайбу и т.п.;</p> <p>– присутствуют сравнения и эпитеты: <i>бык с огромными рогами; промокший до нитки Валерий; жесткая борьба; разъяренные болельщики</i></p>

<p>Тщательный отбор лексических единиц для описания в соответствии с поставленной задачей:</p> <ul style="list-style-type: none"> – осторожное использование местоимений, – подбирать лексику с учетом жанра материала; – необходимо использовать глаголы в форме настоящего времени, отказать от модальных глаголов и сложных синтаксических конструкций; – в аудиодескрипции должны отсутствовать единицы с двойным значением (слова и/или словосочетания); использовать лексику, значение которой будет понятно большинству – при описании пользоваться названиями цветов. 	<p>Критерий соблюден не полностью:</p> <ul style="list-style-type: none"> – возможно недопонимание из-за использования местоимения, а не имени героя в следующем эпизоде: За столом сидит семья – мама и дедушка Рубена и сам Рубен, они ужинают. Входит Шивон. Она здоровается со всеми присутствующими. Далее звучит следующий комментарий: <i>He looks at her</i> (Он смотрит на нее) – получателю АД, который не видит изображения, не может понять, кто смотрит на Шивон – Рубен или его дедушка; – в описании сцены используется слово, редкое среди представителей детской аудитории англоязычных стран – <i>mezzanine мезонин</i>: <i>Donna nods and they charge of the short staircase to a mezzanine</i> (Донна кивает и они взбираются по короткой лестнице в мезонин) – более понятным вариантом стало бы <i>upstairs</i> <p>Аудиодескриптор пользуется названием цвета: в АД заставки к сериалу говорится, что мальчик берет с полки оранжевую книгу. Однако, при этом дезинформирует получателя – на экране видно, что книга красная.</p>	<p>В соответствии с жанром подобрана спортивная лексика, используются клише спортивного репортажа, что объясняет нарушение принципа объективности,</p> <p>Подавляющее большинство глаголов имеют форму настоящего времени, двусмысленные слова и выражения не используются, непонятная широкому кругу получателей лексика отсутствует.</p>
<p>Продуманное соотношение аудиодескрипции с оригинальной звуковой дорожкой материала.</p>	<p>Критерий соблюден. Текст аудиодескрипции не накладывается на речь и диалоги героев.</p>	<p>Критерий соблюден. Аудиодескрипция не накладывается на диалоги, эргономично сочетается с фоновыми звуками в фильме: шумом трибун, звоном колокола, звуками движущегося автобуса.</p>

Причины несоответствия АД критериям или отхода от них. Изучение материала показало, что так или иначе аудиодескриптор отходит от требуемых рамок. При этом степень соблюдения критериев при АД может сильно различаться. Причины несоответствия

нам видятся в следующем: 1) уровень подготовленности дескриптора, 2) субъективность, которая присуща аудиодескрипции как особому виду интерсемиотического перевода.

Уровень подготовленности дескриптора. Рассмотренные выше примеры АД – и к сериалу «Ghostwriter», и к фильму «Легенда № 17» – выполнены профессиональными дескрипторами: и английская версия, представленная на платформе tv.apple.com, и русская, созданная при поддержке Всероссийского общества слепых (ВОС). Именно поэтому степень отклонения от критериев в них невысока: в АД к сериалу «Ghostwriter» – 11,2 %, к фильму «Легенда № 17» – 37,5 % (что больше, чем в английской АД, но объясняется жанровой спецификой материала, высоким уровнем его эмоционального воздействия).

Если АД выполняет любитель, то нарушения критериев дескриптором, как правило, многочисленны, очевидны получателю, и вызывают резко негативную реакцию, например: «Мне не очень нравится диктор, который комментирует большинство фильмов. Он вообще мало говорит, а если рассказывает, то очевидные вещи, которые и так понятны. Где люди разговаривают, он перебивает реплики, своими очевидными комментариями. А когда люди молчат, и происходит какое-то действие, он тоже молчит хотя здесь комментарии как нельзя кстати были бы» [10]. Подобных комментариев довольно много на интернет-площадках, где размещают материал с любительской аудиодескрипцией.

Субъективность аудиодескрипции. Основной причиной субъективности любой АД является ее творческий характер. Так, Дж. Снайдер называет АД особой формой литературного искусства, в котором образы, посылаемые автором, должны быть уложены в малый объем: «в аудиодескрипции мы стремимся использовать как можно меньше слов, чтобы создать вербальную версию визуального содержания. Визуальное становится тем, что воспринимается на слух... Визуальное также становится словесным» [10].

Поэтическую функцию АД также отмечают И.С. Борщевский [12, 50] и Х. Пуйоль [10], определяя ее как «форму повествования, основанную на принципах интерсемиотического перевода с фатическими и поэтическими элементами» [10]. Последние заключаются в том, что аудиодескриптор вербально компенсирует незрячему эстетическое удовольствие от визуализации образов материала. Именно аудиодескриптор становится тем, кто подбирает «"лаконичные, яркие и образные слова" для передачи визуального содержания тем, кому оно по какой-то причине, недоступно, или не полностью доступно» [8, 29]. Специалисту в этой области, как полагает Джуди Дикси, исполнительный директор британской компании «VocalEyes», необходимо обладать талантом поэта и умениями телерадиоведущего, особенно в том случае, когда комментируется спектакль, актер отклоняется от сценария и необходимо комментировать спонтанно» [17]. Кроме того, по мнению британского театрального аудиодескриптора Бриджет Кроули, для успеха специалисту необходима вовлеченность в комментируемый им сюжет: «Создание правильной атмосферы важно не менее точности описания». Она отмечает, что наиболее успешная аудиодескрипция у нее получалась, когда она ощущала себя участником спектакля, а не сторонним наблюдателем [17]. Таким образом, вся ответственность за объективность передачи визуальной информации ложится на аудиодескриптора, границы креативности которого и пытаются уложить в критерии, рассмотренные выше. Проблема заключается в том, что любой дескриптор всегда по-своему интерпретирует то, что он/она описывает, и в любой аудиодескрипции всегда присутствует доля субъективности, всякий раз определяемая тем, кто ее составляет [14].

Суммируя результаты отдельных этапов исследования, можно утверждать, что выбор между терминами «аудиодескрипция» и «тифлокомментирование» определяется нормативными документами отдельных стран, целями конкретного исследования или сферой его применения. Нормативные документы разных стран, регулирующие деятельность дескриптора, в значительной степени ориентируют его в рамках выполнения данного вида деятельности. Представленные в них принципы вербализации визуальной информации, в основном совпадают, различаясь степенью детализации критерия и соответствия особенностям переводящего языка. Несоответствие аудиодескрипции/

тифлокомментирования какому-либо принципу обусловлено как квалификацией дескриптора, так и субъективностью этого вида интерсемиотического перевода с характерной для него среди прочих художественной функцией.

1. Александрова Е.В. Перевод аудиодескрипции как альтернатива создания нового описания // МНКО. 2019. № 2(75). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-audiodeskriptsii-kak-alternativa-sozdaniya-novogo-opisaniya> (дата обращения: 27.11.2022).
2. Борщевский И.С. Так аудиодескрипция или тифлокомментирование? URL: <https://audio-description.blogspot.com/search?q=Так+аудиодескрипция+или+тифлокомментирование%3F> (дата обращения: 17.07.2023).
3. ГОСТ Р 57891-2022 «Тифлокомментирование и тифлокомментарий. Термины и определения» (2022 г.). URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200182888> (дата обращения: 1.08.2023).
4. Моцаж М. Аудиодескрипция, или тифлокомментирование, как жанр киноперевода // Textus. 2014; № 14. С. 197–201.
5. Обиух П.А. Пособие по тифлокомментированию / П.А. Обиух, М.О. Корнеев. М., 2017.
6. Профстандарт 03.010 «Тифлосурдопереводчик». URL: <https://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/03.010.pdf> (дата обращения: 3.08.2023).
7. Профстандарт 04.015 «Специалист по переводу» URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202104210026> (дата обращения: 3.08.2023).
8. Тифлокомментирование как новая социальная услуга для людей с проблемами зрения: сборник материалов III Летней международной школы (г. Екатеринбург, 29–30 августа 2017 г.). Екатеринбург, 2017.
9. [<https://puppet.ru/otzuvy-tiflokommentirovanie/>] (дата обращения: 10.07.2023).
10. [https://vk.com/topic-168068199_38753673] (дата обращения: 22.05.2023)
11. Audio Description Standards. URL: https://sm4599.p3cdn1.secureserver.net/wp-content/uploads/2020/04/adc_standards_090615.pdf (дата обращения: 3.08.2023).
12. Borshchevsky I. Audio Description as a Form of Translation. URL: https://www.researchgate.net/publication/329922237_Audio_Description_as_a_Form_of_Translation (дата обращения: 17.07.2023).
13. Gorozhanov A.I., Kosichenko E.F., Guseynova I.A. Teaching Written Translation Online: Theoretical Model, Software Development, Interim Results. SHS Web Conf. Volume 50, 2018: The International Scientific and Practical Conference "Current Issues of Linguistics and Didactics: The Interdisciplinary Approach in Humanities and Social Sciences" (CILDIAH-2018) 6p. URL: https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2018/11/shsconf_cildiah2018_01062.pdf (дата обращения: 23.08.2023).
14. Lopez M.J., Kearney G.C., Hofstadter K. Audio Description in the UK: what works, what doesn't and understanding the need for personalising access. // British Journal of Visual Impairment. 2018. pp. 1–18. ISSN 0264-6196 URL: <https://eprints.whiterose.ac.uk/132781/> (дата обращения: 10.07.2023).
15. Pujol J., Orero P. Audio Description Precursors: Ekphrasis and Narrators. URL: https://www.researchgate.net/publication/281282773_Audio_Description_Precursors_Ekphrasis_and_Narrators_Published_in_2007_Translation_Watch_Quarterly_3_2_49-60_Joaquim_Pujol_UAB_Pilar_Orero_UAB (дата обращения: 10.09.2023).
16. Snyder J. Audio Description: The Visual Made Verbal, URL: http://msradio.huji.ac.il/ad_international_journal_07.pdf (дата обращения: 10.07.2023).
17. Szalwinska M. 'You feel swept up by it': the drama of audio description. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2009/feb/24/drama-audio-description> (дата обращения: 22.05.2023).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абрамова Вероника Игоревна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Тульского государственного педагогического университета имени Л.Н. Толстого (Тула).

Алькенова Саяжан Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и методики преподавания Горно-Алтайского государственного университета (Горно-Алтайск).

Архангельская Юлия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Тульского государственного педагогического университета имени Л.Н. Толстого (Тула).

Гладышева Марина Сергеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской филологии и журналистики Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина (Елец).

Жигалова Яна Ивановна – магистрат филологического факультета Уфимского университета науки и технологий (Стерлитамакский филиал) (Стерлитамак).

Жиляков Сергей Викторович – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента Белгородского государственного национального исследовательского университета (Старооскольский филиал) (Старый Оскол).

Иванов Николай Николаевич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теории и методики преподавания филологических дисциплин Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского (Ярославль).

Иванова Марина Юрьевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской филологии и журналистики Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина (Елец).

Иванюк Борис Павлович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской филологии и журналистики Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина (Елец).

Матвеева Наталья Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры германских языков Уфимского университета науки и технологий (Стерлитамакский филиал) (Стерлитамак).

Селеменова Ольга Александровна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской филологии и журналистики Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина (Елец).

Сотникова Елена Александровна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской филологии и журналистики Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина (Елец).

Тан Цюнцион – аспирант русской литературы и методики его преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета (Казань).

Учайкина Елена Викторовна – кандидат филологических наук, преподаватель Военного университета имени князя Александра Невского Министерства обороны Российской Федерации (Москва).

Чудинова Елена Васильевна – переводчик и менеджер проектов, бюро переводов «Полиглот-Про» (Уфа).

Шаршова Алина Вячеславовна – аспирант Военного университета Министерства обороны Российской Федерации (Москва).

Юсупова Юлия Рустэмовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры межкультурной коммуникации и перевода Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы (Уфа).

ДЛЯ АВТОРОВ

Научный журнал «ФИЛОЛОГОС» учрежден Елецким государственным университетом имени И.А. Бунина. Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Регистрационный номер: ПИ № ФС77- 40325 от 15 июня 2010 г.).

Журнал входит в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук».

Журнал публикует разножанровый материал по актуальным лингвистическим и литературоведческим проблемам (статьи, публикации, рецензии, хронику научной жизни и др.). Периодичность издания – четыре номера в год (март, июнь, сентябрь, декабрь).

Всем статьям журнала присваивается цифровой идентификатор DOI

Принимаются материалы по следующим группам научных специальностей:

5.9.1 Русская литература и литература народов Российской Федерации

5.9.2 Литературы народов мира

5.9.3 Теория литературы

5.9.5 Русский язык. Языки народов России

5.9.6 Языки народов зарубежных стран

5.9.8 Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика

Требования к публикациям

1. Текст публикации присылается в готовом для печати виде электронной почтой по адресу: filologos07@mail.ru (ответственному секретарю *Харитонову Олегу Анатольевичу*).

2. К тексту публикации прилагаются отдельным файлом сведения об авторе (фамилия, имя, отчество; ученые степень и звание, должность и место работы/учебы или соискательства; домашний и служебный адреса, номера контактных телефонов, адрес электронной почты).

Требования к оформлению статей

1. Объем статьи: 20 000 – 22 000 знаков (с пробелами). Редактор – Word. Основной текст – Times New Roman 10. Постраничные примечания – Times New Roman 10. Абзац (отступ) – 1. Интервал – 1. Поля: верхнее – 2,5; нижнее – 6; левое, правое – 3,5.

2. В верхнем правом углу *полужирным курсивом* (Times New Roman 12) – *инициалы и фамилия автора* статьи на русском и английском языках; через интервал **название** – выравнивание по левому краю, **заглавными буквами, полужирным шрифтом**, Times New Roman 12 – на русском и английском языках;

через интервал аннотация на русском и английском языках (250 слов) – по ширине страницы без абзаца (отступа), Times New Roman 10, *курсив*; словосочетание «ключевые слова» и «key words» – *полужирным курсивом* без абзаца, Times New Roman 10, без интервала между ними и аннотацией, сами ключевые слова и/или словосочетания на русском и английском языках (5–6) – Times New Roman 10, *курсив*; далее через интервал – основной текст.

3. После основного текста через 1 интервал следует список литературы (Times New Roman 9, *курсив*) без обозначения «список литературы». Список литературы формируется по алфавитному принципу, нумерация порядковая.

1. Анри Корбэн. Световой человек в иранском суфизме. URL: <http://persian.sufism.ru/korben.htm> (дата обращения: 23.08.2011).

2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб., 1863–1866.

3. Пушкин А.С. Сказка о золотом петушке // А.С. Пушкин. Собр. соч.: в 10 т. М., 1968. Т. 3.

4. Смирнов В.А. Достоевский // Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века). Иваново, 2001. С. 112–161.

Указания на источник в тексте – [1, т. 6, 18]: первая цифра – номер источника, вторая – тома, третья – страницы; [2, 45]: первая цифра – номер источника, вторая – страницы.

Примечания:

1. Соблюдайте пунктуационное значение и графическое отличие «–» (тире) от «-» (дефиса).

2. При цитировании используйте кавычки «», кроме выделения текста (названия произведений, прямая речь и пр.) внутри уже закавыченного (« ») текста; в этих случаях ставятся " ".

3. Маркируйте обозначенное слово *курсивом*, а его значение ' ', к примеру, язык в значении 'орган тела'. Это относится и к иностранному слову и его переводу. Апостроф обозначайте так ' '.

4. Даты разграничивайте «–» (тире), к примеру, 1814–1841 гг., века – римскими цифрами (XVIII–XIX вв.).

5. При встроенном в основной авторский текст цитировании небольшого стихотворного фрагмента (до 4 стихов) строки разделяйте /, а стихи //.

Обособленная цитата стихотворного текста оформляется следующим образом:

(пробел)

О чем ты воешь, ветер ночной?

О чем так сетуешь безумно?..

Что значит странный голос твой,

То глухо жалобный, то шумно? [3, 57]

Основные этические правила сотрудничества редколлегии и авторов

Для авторов:

- авторы несут персональную ответственность за содержание материалов, точность перевода аннотации, цитирования, библиографической информации, а также за сведения о себе;
- авторы имеют право использовать материалы журнала в их последующих публикациях при условии, что будет сделана ссылка на публикацию в нашем журнале;
- автор подтверждает, что его статья публикуется впервые, а также не содержит плагиат в какой-либо форме.

Для редколлегии:

Журнал не сотрудничает с посредническими организациями и работает напрямую с авторами. В работе с ними редколлегия соблюдает принципы корпоративной этики.

Редколлегия руководствуется следующими правилами рецензирования рукописи.

Условия рецензирования рукописи

1. Соответствие представляемых в редколлегию материалов научному профилю журнала.
2. Соблюдение автором правил подачи рукописи в редколлегию и ее оформления.
3. Наличие сопроводительных документов: отзыв научного руководителя для аспирантов или консультанта для соискателей. Сопроводительные документы должны быть подписаны и заверены печатью (присылаются сканом на электронную почту).

При нарушении этих условий редколлегия имеет право отказать автору в рецензировании его рукописи.

Правила рецензирования рукописи

1. Редколлегия проводит собственное рецензирование авторской рукописи. Рецензия призвана обсудить актуальность научной проблемы, обоснованность и продуктивность методов исследования объекта, оригинальность решения проблемы и значимость полученных выводов, логику и стиль изложения. Рецензирование проводится конфиденциально для автора рукописи, носит закрытый характер.

2. По поручению главного редактора один из членов редколлегии дает письменное обоснованное заключение о рукописи с рекомендацией (или не рекомендацией) ее к печати.

3. Окончательное решение дальнейшей судьбы рукописи принимается на очередном рабочем заседании редколлегии на основе всех имеющихся о ней отзывов. О положительном или отрицательном решении редколлегии своевременно сообщается ее автору. При отрицательной рецензии автору направляется мотивированный отказ. Отклоненная рукопись автору не возвращается. Автор

имеет право на ознакомление с отзывом рецензента. Копия рецензии высылается автору по его запросу без подписи и фамилии рецензента.

4. В случае редакционного решения о доработке рукописи в соответствии со сделанными рецензентом замечаниями и пожеланиями она возвращается автору с копией рецензии на нее без указания фамилии рецензента. Главный редактор вправе вернуть автору его рукопись на доработку после ее рецензирования при условии необходимости внести в ее текст незначительные изменения. Редколлегия имеет право на собственное редактирование присланной рукописи без ущерба для ее содержания и авторского стиля. Новый вариант авторской рукописи должен быть представлен в редколлегию в полном соответствии с требованиями подачи и оформления научного материала. К тексту рукописи прилагается авторская справка с перечнем внесенных в него поправок. После доработки авторской рукописи редколлегия принимает окончательное решение о целесообразности ее публикации в научном журнале.

5. Все материалы проходят проверку на плагиат. Оригинальность принимаемых к публикации материалов должна составлять не менее 70 %.

6. Копии текста статьи и сопутствующих документов с указанием фамилии, должности и места работы всех участников ее рецензирования могут быть предоставлены по запросу ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

Финансовая ответственность авторов

1. Авторы оплачивают редакционно-издательские услуги. Плата производится после редакционного решения о включении материалов в один из очередных выпусков журнала. С аспирантов плата за публикацию не взимается.

2. Каждый автор обязан оформить подписку «ФИЛОЛОГОС» на тот выпуск, в котором публикуется его статья. Подписной индекс журнала «ФИЛОЛОГОС» – 64991 в каталоге периодических изданий «Научно-техническая информация».

Авторские права

Авторы передают Издательству журнала – Елецкому государственному университету им. И.А. Бунина – авторские права на публикацию в печатном издании и на сетевом ресурсе в сети Интернет.

Полнотекстовые версии выпусков журнала можно найти в свободном доступе в Научной электронной библиотеке www.elibrary.ru не позднее, чем через три месяца после выхода журнала.

По всем вопросам обращаться в редакцию журнала. E-mail: filologos07@mail.ru. Адрес редакции: 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1.

Более подробная информация – на сайте редакции: www.elsu.ru/filologos.

Научный журнал

ФИЛОЛОГОС

Выпуск 2 (61)

Технический редактор — Н. П. Безногих

Техническое исполнение — В. М. Гришин

Дизайн обложки — Б. П. Иванюк

Подписано в печать 20.06.2024

Дата выхода в свет 21.06.2024

Бумага 48,5 п.л. Формат А-4. Гарнитура Times.

Печать трафаретная

Тираж 1000 экз. Заказ № 35

Свободная цена

Адрес редакции и издателя:

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1

E-mail: filologos07@mail.ru

Сайт редколлегии: www.elsu.ru/filologos

Подписной индекс журнала **№ 43284** в объединенном каталоге
«Пресса России»

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии

Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

«Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина»

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1