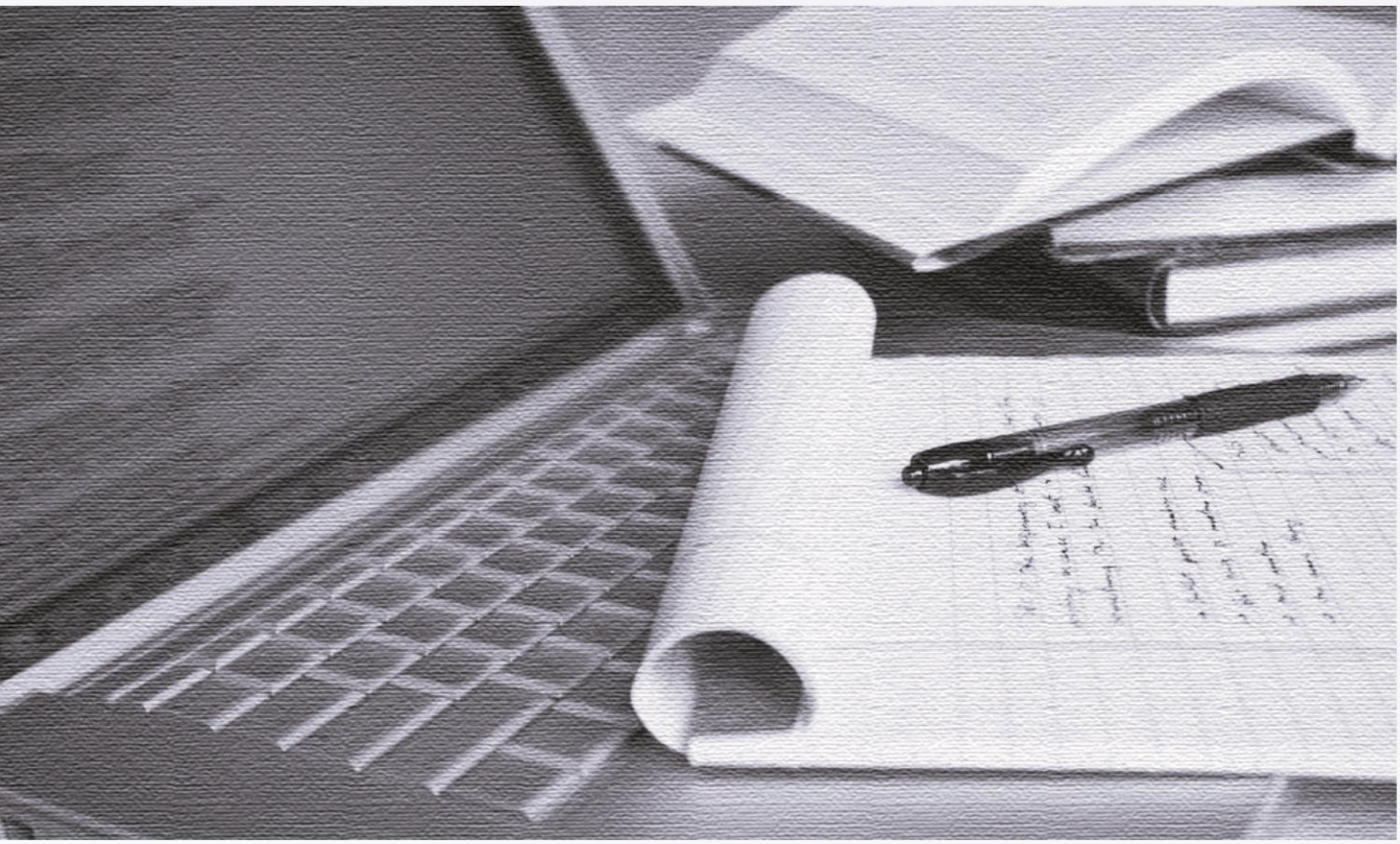
16+

НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

ISSN 2500-1795



№1 / 2023

НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК №1

ISSN 2500-1795

16+

Учредитель: ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации ЭЛ №ФС 77 - 80962 от 30.04.2021.

https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1

Периодичность издания: 2 раза в год (1 раз в полгода).
Форма распространения: сетевое издание
Территория распространения: Российская Федерация, зарубежные страны
Языки: русский, английский

Индексируется и размещается: Российский индекс научного цитирования (РИНЦ), НЭБ КиберЛенинка (CyberLeninka), ЭБС IPRbooks, ЭБС «Лань».

Главный редактор: О.М. Култышева

Редакционная коллегия: Л.Ф. Алексеева, А.Н. Безруков, М.Р. Галиева, Е.В. Киричук, Л.В. Кушнина, Л.А. Нефёдова, Д. Мэтякубов, Н.С. Саньярова.

Адрес редакции: Россия, 628609, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3 Б, каб. 305.
Адрес издательства: Россия, 628616, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Нижневартовск, ул. Маршала Жукова, д. 4. Тел./факс: (3466) 24-50-51, E-mail: izdatelstvo@nvsu.ru

Тип лицензии CC, поддерживаемый журналом: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Подготовлено в издательстве НВГУ.
Подписано в печать 30.04.2023
Гарнитура Times. Объем 2,55 МБ, 6,83 п.л.
Заказ 2277. Цена: «Бесплатно»

© Нижневартовский государственный университет, 2023

NIZHNEVARTOVSK PHILOLOGICAL BULLETIN №1

ISSN 2500-1795

16 +

Founder: FGBOU VO “Nizhnevartovsk State University”

The Journal is Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media (Roskomnadzor). Registration certificate EL No. FS 77 - 80962 dated 04/30/2021.

https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1

Frequency of publication: 2 issues per year.
Distribution form: online edition
Distribution territory: Russian Federation, foreign countries
Languages: Russian, English

Indexed and placed: Russian Science Citation Index (RSCI),
Electronic and library system IPRbooks, the Electronic and library system Lanbook, CyberLeninka.

Editor-in-chief: O. M. Kultysheva.

Editorial Board: L.F. Alekseeva, A.N. Bezrukov, M.R. Galieva, E.V. Kirichuk, L.V. Kushnina, L.A. Nefedova, D. Matyakubov, N.S. Sanyarova.

Editorial office address: Russia, 628609, Khanty-Mansi Autonomous Okrug - Yugra, Nizhnevartovsk, st. Mira, 3 B, office. 305.
Publisher's address: Russia, 628616, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug - Yugra, Nizhnevartovsk, st. Marshal Zhukov, 4. Tel./fax: (3466) 24-50-51, E-mail: izdatelstvo@nvsu.ru

CC license type supported by the journal: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Prepared by the publishing house NVGU.
Signed to print: 04. 30.2023
Times typeface. Volume 2.55 MB, 6.83 pp
Order 2277. Price: “Free”

© Нижневартовский государственный университет, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

Безруков А.Н.
МАРКИРОВАННЫЙ ФИТ АЛЛЮЗИЙ В СБОРНИКЕ СКАЗОК РОМАНА МИХАЙЛОВА «ЯГОДЫ» 6
Брызгалова В.В.
ФОРМЫ ПРОЯВЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И ИХ РОЛЬ В СОЗДАНИИ ТЕКСТОВОГО ПРОСТРАНСТВА РОМАНА В.О. ПЕЛЕВИНА «ОМОН РА» 18
Килимник Е.В.
ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ ИНОСТРАННЫХ КУРСАНТОВ И ВОЕННОСЛУЖАЩИХ В РОССИЙСКИХ ВОЕННЫХ ВУЗАХ 30
Килимник Е.В.
СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КУРСАНТОВ В ВОЕННЫХ ВУЗАХ КИТАЯ 42
Краснова Е.А.
ПОНЯТИЯ «АДВОКАТ» И «ПРОКУРОР» В ВОСПРИЯТИИ НОСИТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА ..53
Марков А.В.
ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В НЕОАВАНГАРДЕ СТАНИСЛАВА КРАСОВИЦКОГО 63
Шелухин Ф.В.
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В КИНО: ПОВЕСТЬ В.О. БОГОМОЛОВА «ИВАН» И ФИЛЬМ А. А. ТАРКОВСКОГО «ИВАНОВО ДЕТСТВО» 74
Яковинов М.В.
МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ШУЛЬГИНА О ПРИРОДЕ 86

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

Арустамян Я.Ю.
ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ 94
Буханцова Е.В.
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Э. ХЕМИНГУЭЯ «ПРОЩАЙ, ОРУЖИЕ!» 107
Криворучко А.И., Киловатая М.А.
МЕТАФОРА КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗНАНИЯ ПЕРЕВОДА 114
Рахмонова Д.Ш.
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ТЕКСТЕ 123
Рузматова Д.Р.
ЦВЕТОВАЯ И ЧИСЛОВАЯ СИМВОЛИКА В ПРОИЗВЕДЕНИИ «РАЙ» АБДУЛРАЗЗАКА ГУРНЫ 132
Файзуллаева М.Р.
РЕЛИГИОЗНО-МАРКИРОВАННЫЕ АЛЛЮЗИИ КАК ВЕРБАЛИЗАТОРЫ СТРУКТУР ЗНАНИЙ 142

CC BY

CONTENT

DOMESTIC PHILOLOGY AND TEACHING METHODS

A.N. Bezrukov
MARKED FEAT OF ALLUSIONS IN ROMAN MIKHAILOV'S FAIRY TALES COLLECTION «THE BERRIES» 6
V.V. Bryzgalova
THE FORMS OF MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY AND THEIR ROLE IN CREATING THE TEXT WORLD OF "OMON RA" BY V.O. PELEVIN 18
E.V. Kilimnik
THE FEATURES OF TEACHING RUSSIAN LANGUAGE TO FOREIGN CADETS AND MILITARY PERSONNEL IN RUSSIAN MILITARY UNIVERSITIES 30
E.V. Kilimnik
TEACHING RUSSIAN TO CADETS IN THE MILITARY UNIVERSITIES IN CHINA 42
E.A. Krasnova
CONCEPTS OF "COUNSEL" AND "PROSECUTOR" AS PERCEIVED BY NATIVE RUSSIAN SPEAKERS 53
A.V. Markov
TECHNICAL MEANS IN THE NEO-AVANT-GARDE BY STANISLAV KRASOVITSKY 63
F.V. Shelukhin
INTERPRETATION OF A LITERARY TEXT IN CINEMA: V. O. BOGOMOLOV'S NOVEL "IVAN" AND A. A. TARKOVSKY'S FILM "IVANOVO CHILDHOOD" 74
M.V. Yakovinov
MYTHOLOGICAL MOTIVES IN M. SHULGIN'S WORKS ABOUT NATURE 86

FOREIGN PHILOLOGY AND TEACHING METHODS

Y.Y. Arustamyan
TYPOLOGICAL PARAMETERS OF A LITERARY TEXT FROM THE VIEWPOINT OF TRANSLATION STUDIES 94
E.V. Bukhantsova
ARTISTIC ORIGINALITY OF THE NOVEL "FAREWELL TO ARMS!" BY E. HEMINGWAY 107
A.I. Krivoruchko, M.A. Kilovataya
METAPHOR AS AN INSTRUMENT FOR UNDERSTANDING OF TRANSLATION PROCESS 114
D.Sh. Rakhmonova
FICTIONAL CONCEPT AND PECULIARITIES OF ITS FUNCTIONING IN THE TEXT 123
D.R. Ruzmatova
COLOR AND NUMBER SYMBOLISM IN THE NOVEL "PARADISE" BY ABDULRAZZAK GURNAH 132
M.R. Fayzullaeva
RELIGIOUSLY MARKED ALLUSIONS AS KNOWLEDGE STRUCTURES ACTIVATORS 142

УДК 82.93
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/01

Безруков А.Н.

МАРКИРОВАННЫЙ ФИТ АЛЛЮЗИЙ В СБОРНИКЕ СКАЗОК РОМАНА МИХАЙЛОВА «ЯГОДЫ»

Аннотация. Художественные эксперименты свойственны новейшей русской литературе. Эксперимент позволяет не только создать эффект диалога с классикой, но и выстроить новую модель оценки действительности. Поэтический мир традиционно имеет две магистрали баланса: это время и художественное пространство. Поэтика постмодернизма ориентирована на создание нового в рамках трансформации имеющегося. Эстетический опыт, который перерабатывается авторами-постмодернистами, имеет приметы аллюзий, реминисценций, цитат, открытых намеков. Проза Романа Михайлова является уникальным примером игры с литературными кодами, культурно-историческими стереотипами. Происходит это как на уровне формы, так и на рубежном уровне содержания. Новая литературная реалия оценки настоящего в режиме сказочной наррации претворяется в сборнике Р. Михайлова «Ягоды» (2019). Сборник является практически неизученным, в открытом доступе на данный момент нет работ, которые касались бы анализа языка, стиля, авторской манеры повествования, композиционной рамки, жанровых вариаций. Таким образом, исследование в русле оценки типологии и поэтики «сказок» Романа Михайлова вполне оправдано и актуально. Методологический канон данного сочинения соотносится с вариантом рецептивного и герменевтического характера. Маркировка аллюзий в сборнике «Ягоды» осуществляется с целью наглядной дифференциации смыслов. Сфера значений у писателей постмодернистского характера расширяется до ризомы. Следовательно, текст это уже не формальная плоскость, но парадигмальная знаковая система. В сборнике сказок «Ягоды» собраны тексты разных лет, однако, они образуют единый художественный мир со связанными друг с другом сюжетами. Литературный эксперимент сказок Р. Михайлова ориентирует на тексты Ш. Перро, Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова, И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, А.П. Чехова, киносценарий Н. Погодина, сюжеты мультфильмов В. Сутеева, песенный строй В.С. Высоцкого. Спектр аллюзий в данном случае широк, при этом цельность цикла остается безупречной. Данный материал может быть использован при изучении поэтики новейшей русской прозы, а также творчества Романа Михайлова.

Ключевые слова: Роман Михайлов; «Ягоды»; интертекстуальность; дискурс; семантика; постмодернизм; эстетика чтения.

Сведения об авторе: Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Уфимского университета науки и технологий (Бирский филиал); ORCID 0000-0001-7505-3711.

Контактная информация: 452450, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10, тел.: 8(34784)40470, e-mail: in_text@mail.ru

A.N. Bezrukov

MARKED FEAT OF ALLUSIONS IN ROMAN MIKHAILOV'S FAIRY TALES COLLECTION «THE BERRIES»

Abstract. Artistic experiments are characteristic of the latest Russian literature. The experiment allows not only to create the effect of a dialogue with the classics, but also to build a new model for assessing reality. The poetic world traditionally has two highways of balance: this is time and an artistic space. The poetics of postmodernism is focused on the creation of the new within the framework of the transformation of the existing. Aesthetic experience processed by postmodern authors has signs of allusions, reminiscences, quotations, open hints. Roman Mikhailov's prose is a unique example of playing with literary codes, cultural and historical stereotypes. This happens both at the level of form and at the boundary level of content. The new literary reality of assessing the present in the mode of fairy-tale narrative is being implemented in R. Mikhailov's collection "The Berries" (2019). Lately reseachers have been finding little interest in the collection, there are hadly any works found in the public domain that would concern the analysis of language, style, author's manner of narration, compositional framework, genre variations. Thus, the study in line with the assessment of the typology and poetics of Roman Mikhailov's "fairy tales" appears to be relevant. The methodological content of this work correlates with the one of a receptive and hermeneutic nature. Labeling of allusions in the collection "The Berries" is carried out for the purpose of visual differentiation of meanings. The scope of postmodern writers' meanings expands to rhizome. Consequently, the text stops being only a formal plane, but becomes a paradigmatic sign system. The collection of fairy tales "The Berries" contains texts of different years. However, they form a single artistic world with related plots. The literary experiment of R. Mikhailov's fairy tales focuses on the texts by Sh. Perrault, F.M. Dostoevsky, N.A. Nekrasov, I.S. Turgenev, N.S. Leskov, A.P. Chekhov; N. Pogodin's screenplay; V. Suteev's cartoon plots; V.S. Vysotsky's song structure. The range of allusions in this case is wide, while the integrity of the cycle remains impeccable. This material can be used in studies on the poetics of the latest Russian prose, as well as in the invastigations focused on Roman Mikhailov's works.

Keywords: Roman Mikhailov; "The Berries"; discourse; postmodernism; intertextuality; semantics; aesthetics of reading.

About the author: Bezrukov Andrei Nikolaevich[1], Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Ufa University of Science and Technology (Branch in Birsk); ORCID 0000-0001-7505-3711.

Contact information: 452450, Russia, Republic of Bashkortostan, Birsk, st. International, 10, tel.: 8 (34784) 40470, e-mail: in_text@mail.ru

Безруков А.Н. Маркированный фит аллюзий в сборнике сказок Романа Михайлова «Ягоды» // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 6-17. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/01

Bezrukov, A.N. (2023). Marked Feat of Allusions in Roman Mikhailov's Fairy Tales Collection «The Berries». *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 6-17. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/01

Читателям новейшей русской литературы, помимо имен Наринэ Абгарян, Евгения Водолазкина, Михаила Елизарова, Виктор Пелевина, Захара Прилепина, Владимира Сорокина, Марины Степновой, Михаила Шишкина, Леонида Юзефовича, Гузель Яхиной, имя Романа Михайлова также известно.

Роман Михайлов – современный прозаик, драматург, к тому же математик, доктор физико-математических наук, профессор, практикующий эзотерик. Он автор таких текстов как «Улица космонавтов» (2014), «Равинагар» (2016), «Изнанка крысы» (2017), «Антиравинагар» (2020). В 2020 году цитаты из его книг послужили названием и эпиграфом 2-ой Триеннале современного российского искусства – «Красивая ночь всех людей». Спектакль «Сказка про последнего ангела», поставленный Андреем Могучим (Российский государственный академический Большой драматический театр им. Г.А. Товстоногова) по рассказам Романа Михайлова, получил в 2021 году театральную премию «Золотая маска». В этом же году Михайлов стал лауреатом премии Андрея Белого в номинации «Проза» за роман «Дождись лета и посмотри, что будет». Следовательно, его тексты вызывают явный читательский, да и исследовательский (Сердечная 2020) интерес, они и сказочны, и реальны, в них классика и современность, поиск оставшегося в хаосе мира тепла. Перспектива популярности автора, на наш взгляд, заключается в компилятивной природе стиля, комбинации, на первый взгляд, разнородных элементов, но онтологически ориентированных на познание бытийной сущности человека.

В информационном предисловии к сборнику сказок «Ягоды» отмечается, что Роман Михайлов «специалист по символическим цепочкам и пространствам» (Михайлов 2019). Для новейшей русской литературы, безусловно, характерен так называемый эстетический эксперимент, сознательный сбой в режиме письма, искажение, деформация классических форм. Подобный эстетический извод встречаем у Марины Степновой в романе «Сад» (Степнова 2020), у Дмитрия Глуховского в «Тексте» (Глуховский 2021), у Александра Пелевина в «Покрове – 17» (Пелевин 2022). Одним из подобных ориентиров на игровой

режим Романа Михайлова с наличным текстовым конструктом является **сказка**, сказка как особый жанр реализации идейных настроений.

Традиционный принцип сказочного (Пропп 2000) конструирования условной реальности, да и само повествования у Романа Михайлова сознательно трансформированы, ибо художественный мир текста (Безруков 2015) смежно параметричен и вариантно сращивает исторические грани. На наш взгляд, наиболее декламационно новая эстетика, новый литературный извод оценки настоящего в режиме сказочной наррации претворяется в сборнике сказок Р. Михайлова «Ягоды» (2019).

Отметим, что сказки Романа Михайлова не изучены, в открытом доступе на данный момент нет работ, которые касались бы анализа языка, стиля, сказочной манеры повествования, реализации авторских установок, композиционной рамки, жанровых вариаций. Таким образом, исследование в русле оценки типологии и поэтики сказок Романа Михайлова вполне оправдано и актуально. Методологическая основа работы соотносится с вариантом рецептивного и герменевтического толка; целесообразно также использовать в ходе анализа литературного полотна и компаративный принцип, ибо анализ жанра как особого принципа миромоделирования нуждается в сравнительно-кодификационной разверстке.

В сборнике «Ягоды» собраны тексты разных лет, однако, они образуют единый художественный мир со связанными друг с другом сюжетами. Отметим, что автор нетривиален в выборе **проблемных магистралей** – это волшебное превращение, общение живых и мертвых, уход из мира, нарочитое впадение в безумие с целью изменить реальность, трансцендентный эксперимент над собой, маркированный фит аллюзий и т. д. Думается, что особая роль в построении этих форм отводится именно сказке, ибо номинация / заголовочный комплекс открывают мир метапсихического вымысла, приподнимают завесу иного течения времени: например, «Сны моего отца», «Баня», «Героин приносили по пятницам», «Золотарёвские болота», «Ягоды», «Маски», «Самолеты», «Война». Таким образом, структура сборника тяготеет к циклической форме. Однако, особое построение автором выдерживается не так строго, возможна дифференциация местоположения того или иного текста, связующим маркером при этом становится **фронтир** – зона пограничного состояния героев. Не исключается в «Ягодах» при формировании сюжетной канвы и мифологическая основа. Изначальный исторический этап общества, безусловно, тяготел к синкретическому типу, но дифференциации на отдельные векторы развития уже намечается. Можно согласиться с классическим наблюдением Ролана Барта, что «читатель переживает миф как историю одновременно правдивую и нереальную» (Барт 2008: 288). Схожий эффект достигается в сказках Р. Михайлова, что не может не доставлять удовольствия реципиенту.

Открывает сборник сказок романа Михайлова предисловие, в котором верифицирована рецепция книги, процесс сближения текста с «потенциально знакомым читателем»: «Н. – мой учитель. Несколько раз пытался прочесть ему сказки. Мы ехали с Н. в поезде, возвращались после сбора яблок в заброшенном колхозе. Усталые. Спросил, хочет ли

он, чтобы я прочитал ему сказки. Он ответил, что не хочет. Второй раз задал ему тот же вопрос, когда мы сидели в пустой квартире. Н. ответил, что надо послушать, но не сейчас. Третий раз напомнил ему про сказки, когда мы сидели около поликлиники. Он ответил: «Давай». Я достал из рюкзака смятые листы … и начал читать» (Михайлов 2019: 7-8). Наиболее действенной на сознание Н. из сказок Романа Михайлова оказалась «Старый заяц»: «Н. послушал и «Старого зайца», ответил, что понимает, о чем идет речь» (Михайлов 2019: 8). Безусловно, «какие-то моменты его возмутили: он узнал истории и персонажей, какие-то моменты его обрадовали, он сказал, что именно так и должно произойти в реальности и жаль, что это сказки» (Михайлов 2019: 8). Как отмечается в предисловии, «самым радостным было услышать от него «это же мы» (Михайлов 2019: 8). Такая оценка «учителя» для Михайлова, пожалуй, самая высокая похвала.

Генерирование **сюжетного пространства**, причем близкого настоящему, условно мозаично, дробно, дейктично. Автор неслучайно, описывая топос / место пребывания, еще в самом начале сборника, точнее, в предисловии, отмечая, что «первое впечатление от города: нет ни одной ровной улицы, все [и]вогнуто и есть ощущение, что [и]вогнуты направления в целом – будто смотришь через толстое неровное стекло или систему плавных зеркал» (Михайлов 2019: 8). Даже географические направления смешиваются, меняют ориентиры: «Чтобы смотреть на восток, нужно идти взглядом за дома, закручивать в себе видимое. Не получается показать рукой «восток – там». Восток оказывается действием, чередой движений, а не только направлением» (Михайлов 2019: 8). Внешний мир сказок, таким образом, смещается на второй план, плоскость настоящего / действительного нивелируется, остаточность аллюзий все же имеет место быть. Внутренние магистрали выступают как основные, смысловая проекция движется за счет имманентного наполнения.

Временные рубежи в сборнике «Ягоды» очерчены достаточно условно. Однако, автор внимателен к датам написания текстов, к **хронометрическим фронтирам** реализации того или иного сюжета. Отправной точкой, началом повествования является сказка с позиционным названием «Война», завершается же данный цикл текстом «Старый заяц». Девять историй, девять дней, девять сказок! «Девятка» в данном случае символизирует порядок, совершенство мира, многомерность, вечность, гуманистический вектор, возвышенность духовного мира. Сказочный колорит, нарочито вводимый в текст «Ягод», номинирует зрелость, манифестирует опыт, дает информативную полноту и подпитку. Для Романа Михайлова «девять» есть жизненный уклад, отчасти нелепая, но в большинстве своем трогательная аллюзия. Средствами художественной поэтики становятся припоминание (например, «Тысяча и одна ночь», «Декамерон» Дж. Боккаччо), цитата («прыг-прыг под кусток»), перефразирование («у кого в лесу самые большие уши?»), стилизация («а у меня ведь нет никого кроме тебя… как своего схоронила, так и не живу совсем»), языковой пастиш («мы вышли из дома… ветер проявлял себя в полноте и жестокости… природа волновалась, издавала порывистые звуки, скрипы»), палимпсест («не знаю, куда страна катится… цены опять подняли»). На наш взгляд, аллюзийный фон в «Ягодах» есть форма

фита (с англ. featuring, сокращ. feat – принимать участие, перепевать совместно, исполнять что-либо уже ставшее классикой). Для автора дублированное исполнение ряда сюжетных, жанровых вариаций из фольклора, устного творчества, а также литературных образцов создает новый смысловой предел, новое коннотативное звучание.

Литература постмодернизма не столько созидает буквально новое / свое, сколько обрабатывает, трансформирует уже имеющийся аллюзийно-эстетический опыт. Происходит это как на уровне формы, так и на рубежной контрапунктивной точке содержания. Для писателей постмодернистского толка **ризома смысла**, вероятно, рождается в преодолении формальной составляющей. Ирония, симулякр, гибридизация языка, пародирование, недосказанность, карнавализация, вот, пожалуй, основной, но неполный набор характеристик (Ихаб Хассан), которые дают возможность создать текст, маркированный поэтикой постмодернистской игры. Заметим, что основной объект, привлекательный для Романа Михайлова, именно текст, текст не только как наличная знаковая система, но и как сферическая парадигма, состоящая из коннотативных блоков – интрад (вступлений). Схожий вариант литературного претворения, состоящий из начальных точек [буквальное начало – конец сказочного бытия], находим в «Войне» Романа Михайлова, первом тексте, открывающем цикл: «Родился я в бедной семье. Отец ушел, когда я совсем маленьким был. Так мы с матерью вдвоем и остались…». Завершается эта сказка следующими строчками: «Мы вышли на улицу. Ветер утих <…> Мы взяли ложки и пошли по дороге на автобусную станцию. По расписанию прибыл автобус, который доставил нас на вокзал. Затем подошел и поезд, который вернул нас в город привычных чувств и стремлений» (Михайлов 2019: 84). Цикличность, следовательно, работает как на уровне всего сборника, так и в пределах одной сказки. Автор сказочно-мифологическую ауру подкрепляет языковым стандартом: местоименная форма «я» и «он» обобщается формульной «мы». Роман Михайлов строит концепцию художественного мира по параметрическим уровням – движение осуществляется от мысли к чувствам, от знака к ритуалу, от языка к метафизике и постижению онтологии.

Герои / персонажи всех сказок из сборника «Ягоды» концептуально просты, частотность использования маркера «как обычно» свидетельствует об этом. Однако, фрактал памяти, который открывается в ходе чтения, дает возможность нивелировать буквальную **градиенту реальности**. В заключительной сказке «Старый заяц» это, на наш взгляд, прописано особенно символично. Художественный мир итогового текста «Ягод» предметен, точен, выверен: «Стоянка находилась рядом с городской площадью. Поначалу Тимофей Иваныч устроился сторожем на стоянку. Ему выдали синюю форму с пришитым знаком неизвестного содержания, крепкие сапоги, чтобы прохаживаться в дурную погоду, и даже ружье, конечно же, без патронов» (Михайлов 2019: 332). Сюжет сказки синтезирует три временных уровня: это настоящее, прошлое, которое реинкарнируется в памяти героя и время вечного покоя, как вариант смерти. Формой реализации аллюзийной парадигмы становится карнавал, действо с переодеванием, с облачением в масочный костюм «зайца». Трагические обертоны этого текста пограничны с комическим эффектом: «Как-то на

городской площади организовали праздник. Что праздновали, было не ясно, но веселье проникало повсюду» (Михайлов 2019: 332). Не мог Иваныч пропустить этого, решил посмотреть на «событие», всем нравился праздник, который устроили заезжие артисты, «Иванычу тоже все понравилось, но долг был выше желания, и он побрел обратно…» (Михайлов 2019: 333). Поэтика литературы XXI века не так схематична и иерархична, нарушением естественного хода наррации достигается т.н. эффект бабочки, при котором незначительный сдвиг может нарушить набор связей, а это деформирует всю систему лабиринтов сказочного повествования. Один из актеров, потеряв свою одежду, оставляет после представления Тимофею Иванычу сценический костюм «зайца»: «На пороге стоял человек, наряженный в костюм зайца <…>.

– А можно я у тебя оставлю зайца этого? Можешь поносить, если хочешь. Хе-хе.

– Оставляй. А что, симпатичный заяц. Мы в детстве о таких и не мечтали» (Михайлов 2019: 334).

По истечении месяца за костюмом так никто и не приехал, хотя договор был. Соблазн перевоплотиться, вернуться в детство, вспомнить прошлое все же взял верх: «Иваныч нерешительно взял костюм, подошел к зеркалу, приложил к себе, посмотрелся, хихикнул. А потом и надел его. В зеркале увиделся большой заяц с вытянутыми вверх ушами, белый, немного нелепо улыбающийся.

– Тимка – заяц, – прохрипел Иваныч. – Прыг-прыг, под кусток. – Он сложил руки по-заячьи» (Михайлов 2019: 334-335).

В данном случае имеет место т.н. отсылка и к киносценариям В.Г. Сутеева, и к кукольному / ролевому театру вообще. Игровая манера поведения героев в «Старом зайце», вероятно, говорит о замещении классической поведенческой манеры на новую, еще не столь привычную. Аллюзии на тексты Ш. Перро вторят этому принципу; для Михайлова некое дублирование сюжета позволяет создать эффект двойственности кадра – мы или вспоминаем уже готовый нарратив, или сращиваем его с иной ситуативной интерпретацией. По наблюдениям М.Н. Липовецкого, «литературная сказка – это в принципе то же самое, что и фольклорная сказка, но в отличие от народной литературная сказка создана писателем и поэтому несет на себе печать неповторимой творческой индивидуальности автора» (Липовецкий 1992: 3). В данном варианте преобладает не столько интуитивная догадка, сколько дешифровка философского поступка. Главный герой обретает в ходе перевоплощения новый путь к истине, стабилизирует для себя новую парадигму осмысления реалий. Отметим, что структура сказок Романа Михайлова не просто линейна, она последовательна: от аллюзийных доминанта из Н.А. Некрасова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, А.П. Чехова до мультипликационных вариаций В.Г. Сутеева и песенных моделей В.С. Высоцкого. Причем компилятивный принцип является литературным **фитом** для раскрытия сути сказанного.

Генеративная природа «Ягод» Р. Михайлова заключается в вероятном разрешении одного из самых сложных вопросов литературы – преодоления фронтира смерти. Автор

предлагает версию посмеяться над «ней», либо принять природу этого явления как естества просто не получается. Не случайны, следовательно, и переходы / метаморфозы оценки смерти, например, в сказке «Старый заяц». Герои «Старого зайца» по ходу художественной наррации теряют мысль, связь с сознательным и рациональным: «Смотри, как интересно получается: когда к детям приходят зайцы, то дети радуются, смеются, а когда к директорам, то те в страхе падают. Ты смотри только, какой дурак. Он подумал, что это смерть его пришла. Да разве смерть как заяц приходит? Совсем мозги пропил» (Михайлов 2019: 337). Думается, что потеря мысли – есть примета потери языка, следовательно, возврата в некое условное прошлое уже не будет, придется перейти в новое, еще не известное состояние.

Преодолевая момент речевых балансов и автор, и герой проникают в иное знаковое пространство, а это код, символ, многозначность. Фактор памяти для Р. Михайлова, на первый взгляд, и не совсем значим, однако, когда заканчивается зримое (сюжетная картинка), начинает проявляться силуэт, условность, образность, эстетический передел, что так важно и ценно для литературного труда. Если следовать поэтике постмодернизма, дублирование реальности / удвоение пространства / копия образа формирует вероятностный выход к новым рубежам дискурсивных (Безруков 2017) коннотаций.

Аллюзийный диалог с классикой проявляется в «Ягодах» как на уровне языка, интертекстуальности (Кристева 2004), стиля, так и буквального переигрывания / обыгрывания знакомых литературных **сцен**. Например, одной из кульминаций романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» является сцена чтения Соней притчи о воскрешении Лазаря. Безусловно, напряжение в данном случае нарастает по ходу воспроизведения новозаветного текста, хотя Раскольников и несколько инертно относится к сюжетному чуду. У Романа Михайлова фиксируется только начало этого эпизода, что в принципе целесообразно, ведь герои «Старого зайца» только обретают вектор, граничащий с новой жизнью, причем в сказке смысловая разверстка усиливается еще и аллюзией на рассказ А.П. Чехова «Смерть чиновника».

«**Внезапно** в дверь постучались. Иваныч, не торопясь, подошел и открыл. Это была Зина, подруга Иваныча, которой, как правило, дома делать было нечего, и она приходила к нему почесать языком, обсудить политику и культуру, в общем, скоротать время. В этот раз она сделала шаг назад и, не успев вскрикнуть, упала навзничь.

– Ой, Зин, ты что, – подскочил Иваныч.

– Тимка, ты? – еле выговорила Зина. – Что с тобой такое?

– **Ничего**. Это **костюм такой**. Артист **оставил**. Вот, **примерил**.

– А, понятно, – Зина **пришла** в себя, **зашла** и **села** на свое привычное место. – А чего ты *улыбаешься* все время?

– **Это не я**, это **костюм такой**, *заяц улыбающийся*.

– Знаешь, я думаю, что те, кто все время *улыбаются*, они того, – Зина покрутила у виска.

– Рассказывай, как делишки-то» (Михайлов 2019: 335).

У Достоевского читаем:

«– Это откуда? – крикнул он ей через комнату. Она стояла все на том же месте, в трех шагах от стола.

– Мне **принесли**, – ответила она, будто нехотя и не взглядывая на него.

– Кто **принес**?

– **Лизавета принесла**. Я просила.

«**Лизавета**! Странно! – подумал он. Все у **Сони** становилось для него как-то страннее и чудеснее, с каждою минутой. Он перенес книгу к свече и стал перелистывать» (Достоевский 1973: 248-249).

Фактор перевоплощения, переодевания в костюм зайца становится неким импульсом для того, чтобы героям двигаться дальше – из мрака бытовых реалий к свету истинного счастья. Отметим, что и Ф.М. Достоевский, и А.П. Чехов в своих произведениях ориентировали на это; герои классической русской литературы даже в формате «маленький» или «мелкий» (Л. Леонов) человек думают и мыслят философично, сложно, а главное – изыскано и правильно. Насколько тонко и риторически верно в финале «Смерти чиновника» произносит монолог о человеке Иван Дмитрич Червяков. Читаем:

«– Я вчера приходил беспокоить ваше-ство, – забормотал он, когда генерал поднял на него вопрошающие глаза, – не для того, чтобы *смеяться*, как вы изволили сказать. Я извинялся за то, что, чихая, брызнул-с…, а *смеяться* я и не думал. **Смею ли я смеяться**? Ежели мы будем **смеяться**, так никакого тогда, значит, и **уважения к персонам**... **не будет**...» (Чехов 1983: 166).

Насколько выверена у Червякова граница понимания истинного и ложно, насколько он убедителен в своих мыслях. Герой А.П. Чехова сближается в данном случае со знаменитыми философами, ораторами античности.

Сказка «Старый заяц» из всего сборника Р. Михайлова, на наш взгляд, является кульминацией, она и завершает цикл «Ягоды». Образ зайца к финалу у читателя вызывает двойственные чувства, следовательно, художественное обобщение удалось. Не случайно, Заяц произносит следующую фразу:

«– Сложно все стало. Земля тяжелеет, непонятностей набирается… Что делать-то?» (Михайлов 2019: 340).

Помимо усложнения человеческого бытия, усиливается, усложнятся и сам литературный смысл. Оригинальность коннотаций, конечно же, зависит от контекста, который в «Ягодах» можно охарактеризовать как мультидисциплинарный. В своей работе о смысле И.П. Смирнов тезирует, что «опыт словесного искусства свидетельствует, что на каждой фазе художественной эволюции персональные варианты смысловых трансформаций объединяются в межиндивидуальные семантические системы – из частных моделей мира вырастает общая картина реальности, свойственная той или иной литературной эпохе» (Смирнов 2001: 15), и далее, «каждый текст преобразует сложившуюся литературную обстановку, он соотнесен и со всем множеством когда-либо созданных текстов,

принадлежащих к различным областям нашей коммуникативной практики» (Смирнов 2001: 17).

Барьер точечности значений должен преодолеваться читателями сказок Р. Михайлова как изотопия (Безруков 2018). Противоборство «зайцев» и «лис» к финалу «Старого зайца», а это сюжетно оправдано в жанровой раскладке, трансцендентно. Мыслить и чувствовать у героев сказки одновременно не получается, «сложность стала немыслимой» (Михайлов 2019: 341). Свет истины пока еще не совсем кристаллизован для героев, а может быть, этого и не произойдет в ближайшее время. Однако, каждый должен сам подойти к правильному итогу, познакомившись лишь только с номинацией. Отметим, что для «Ягод» характерно циклическое обрамление мира, основные пределы бытия / устройства мира высвечены достаточно фактурно – это вода, воздух, земля и «огонь». Лиса как условный образ в финальных строчках рецептивно воспринимается «огненной силой», но это лишь начало обновления героев. Не исключается в данном случае и танатологическая составляющая, она также имеет место быть: «– Туда нельзя, заяц заметил взгляд Иваныча. – Не думай даже. Там лисы живут» (Михайлов 2019: 341).

Следовательно, начинается сказка «Старый заяц» с образа «человека с ружьем», ну и заканчивается некоей условной «охотой» за новыми ощущениями, обозначением страсти обрести новую жизнь. Боязнь нивелируется страстным желанием, страх сменяется на соблазн. На наш взгляд, очень показательна в аллюзийном режиме концовка сборника «Ягоды». Предвкушение новых горизонтов вновь отсылает к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», где в эпилоге намечается путь обновления заглавных герое. Для авторов как XIX, так и XXI века важно озвучить мысль, что «все пройдет», «бояться не стоит», «обновление есть закономерный этап». Иваныч Романа Михайлова снимает костюм зайца, становится «как бы» собой, собой – обновленным: «А Зина положила голову на плечо Иваныча, предвкушая красоту и ясность лисиных владений» (Михайлов 2019: 341). Сказочная конструкция достигла своего апогея, традиция жанра закрепляется нарративной сюжетной канвой.

В финале работы хотелось бы пролонгировать вариант диалога с потенциальным читателем: можно ли сказать, что финал сборника «Ягоды» Романа Михайлова счастливый? Вероятно, что «да». Ибо герои обретают уверенность в том, что их новая жизнь должна принципиально отличаться от существующей стагнации. Следовательно, эстетические ориентиры выровнены, номинация бытийных пределов сделана не только в формальном, но и содержательном ключе. Констатируем, аллюзии в сборнике сказок Романа Михайловна многообразны, многолики, нетривиальны. Автор конфигурирует художественную реальность в рамках поэтики (Безруков 2016) постмодернизма, принципа настроенного на разрушении классической догматики, стремлении к поливарианту прочтений. Объективная данность текста сказок Р. Михайлова маркируется диалогическими отношениями с образцовой литературой, тем самым продляя в целом творческий процесс поиска жизненных истин.

CC BY

ЛИТЕРАТУРА

Барт Р. Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. Москва: Академический Проект, 2008.

Безруков А.Н. Дифференциация текста и дискурса с позиций современной лингвистической теории // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе, Орел, 01 апреля 2015 года / отв. ред.: А.Г. Пастухов. Орел: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2015. С. 8-19.

Безруков А.Н. Коммуникативные стратегии анализа художественного дискурса // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. 2017. №2(13). С. 143-149.

Безруков А.Н. Принципы античной драмы в условиях постмодернистской поэтики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №4-3(58). С. 20-22.

Безруков А.Н. Факторы семантической изотопии литературно-художественного дискурса // Нижневартовский филологический вестник. 2018. №2. С. 81-86.

Глуховский Д.А. Текст : роман. Москва: Издательство АСТ, 2021.

Достоевский Ф.М. Полное собр. соч. : в 30 т. Т.6. Преступление и наказание. Ленинград: Наука, 1973.

Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики / Пер. с франц. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.

Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов). Свердловск: УрГУ, 1992.

Михайлов Р. Ягоды. Сборник сказок. Москва: Индивидуум, 2019.

Пелевин А. Покров – 17 : роман. Москва: ИД «Городец», 2022.

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 2000.

Сердечная В. Человек сильнее мыши, или Страшная сказка о девяностых // Вопросы театра. 2020. №1-2. С. 52-59.

Смирнов И.П. Смысл как таковой. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001.

Степнова М.Л. Сад : роман. Москва: Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2020.

Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Т. 2. 1883-1884. Москва: Наука, 1983.

REFERENCES

Bart, R. (2008). Mifologii / Per. s fr., vstup. st. i komment. S. Zenkina. Moskva: Akademicheskij Proekt. (in Russian).

Bezrukov, A.N. (2015). Differenciaciya teksta i diskursa s pozicij sovremennoj lingvisticheskoj teorii // Zhanry` i tipy` teksta v nauchnom i medijnom diskurse, Orel, 01 aprelya

2015 goda / otv. red.: A.G. Pastuxov. Orel: Orlovskij gosudarstvenny`j institut iskusstv i kul`tury`. S. 8-19. (in Russian).

Bezrukov, A.N. (2017). Kommunikativny`e strategii analiza xudozhestvennogo diskursa. *Vestnik Dimitrovgradskogo inzhenerno-texnologicheskogo instituta.* №2(13). S. 143-149. (in Russian).

Bezrukov, A.N. (2016). Principy` antichnoj dramy` v usloviyax postmodernistskoj poe`tiki. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki.* №4-3(58). S. 20-22. (in Russian).

Bezrukov, A.N. (2018). Faktory` semanticheskoj izotopii literaturno-xudozhestvennogo diskursa. *Nizhnevartovskij filologicheskij vestnik.* №2. S. 81-86. (in Russian).

Gluxovskij, D.A. (2021). Tekst : roman. Moskva: Izdatel`stvo AST, (in Russian).

Dostoevskij, F.M. (1973). Polnoe sobr. soch. : v 30 t. T.6. Prestuplenie i nakazanie. Leningrad: Nauka. (in Russian).

Kristeva, Yu. (2004). Izbranny`e trudy`. Razrushenie poe`tiki / Per. s francz. Moskva: Rossijskaya politicheskaya e`nciklopediya (ROSSPE`N). (in Russian).

Lipoveczkij, M.N. (1992). Poe`tika literaturnoj skazki (na materiale russkoj literatury` 1920-1980-x godov). Sverdlovsk: UrGU. (in Russian).

Mixajlov, R. (2019). Yagody`. Sbornik skazok. Moskva: Individuum. (in Russian).

Pelevin, A. (2022). Pokrov – 17 : roman. Moskva: ID «Gorodecz». (in Russian).

Propp, V.Ya. (2000). Istoricheskie korni volshebnoj skazki. Moskva: Labirint, (in Russian).

Serdechnaya V. (2020). Chelovek sil`nee my`shi, ili Strashnaya skazka o devyanosty`x. *Voprosy` teatra.* №1-2. S. 52-59. (in Russian).

Smirnov, I.P. (2001). Smy`sl kak takovoj. Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt. (in Russian).

Stepnova, M.L. (2020). Sad : roman. Moskva: Izdatel`stvo AST : Redakciya Eleny` Shubinoj. (in Russian).

Chexov, A.P. (1983). Polnoe sobr. soch. i pisem : v 30 t. Sochineniya : v 18 t. T. 2. 1883-1884. Moskva: Nauka. (in Russian).

© Безруков А.Н., 2023

УДК 821.161.1
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/02

Брызгалова В.В.

ФОРМЫ ПРОЯВЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И ИХ РОЛЬ В СОЗДАНИИ ТЕКСТОВОГО ПРОСТРАНСТВА РОМАНА В.О. ПЕЛЕВИНА «ОМОН РА»

Аннотация. Понятие интертекстуальности является одним из ключевых в современном литературоведении, востребованность данного термина объясняется общим интересом к вопросам текста в связи с исследованиями западноевропейских структуралистов и постструктуралистов. Перспективным направлением в литературоведении стал анализ художественного текста как интертекста. Феномен интертекстуальности получил широкое распространение в творчестве В.О. Пелевина, одного из ярких представителей русского постмодернизма, автора романа «Омон Ра», который становится творческим переосмыслением трансформации жестокой советской реальности 1990-х годов. В данной статье роман интерпретируется через выявление форм проявления категории интертекстуальности и определение их роли в рамках единого художественного пространства текста. Интертекстуальность романа выражена межтекстовыми компонентами: литературными заимствованиями, подражаниями, явной и скрытой цитациями, аллюзиями, реминисценциями, стихотворными включениями, иронией. Эти интертекстуальные элементы представляют собой культурный слой текста романа, они взаимосвязаны с сюжетной линией произведения. В.О. Пелевину удалось подчеркнуть главное в характере своего героя – его способность сомневаться в предложенных истинах, раскрыть двоемирие героя, который проходит сложный путь, прежде чем решается освободиться от жестокой системы, уничтожающей любое «я». Интертекстуальность в романе «Омон Ра» провоцирует игру смыслов и множественность интерпретаций, помогает добиться создания многоуровневого текста, который создается из культурных и идеологических слоев советской эпохи, которую автор характеризует как время сознательной фальсификации истории, манипуляции сознанием человека. Автор конструирует художественную реальность, построенную на стыке реального и ирреального, действительного и иллюзорного миров.

Ключевые слова: В.О. Пелевин; текстовое пространство; интертекстуальность; аллюзия; цитация; пародия; ирония; реминисценция.

Сведения об авторе: Брызгалова Вероника Владимировна, магистрант кафедры филологии, лингводидактики и перевода, учитель русского языка и литературы Муниципального бюджетного общеобразовательного учреждения «Средняя школа №10» г. Нижневартовска, OCRID 0000-0001-6544-8920.

CC BY

Контактная информация: 628616, г. Нижневартовск, ул. Проспект Победы, д. 20 В, каб. 401; тел. 89822156028; e-mail: bryzgalova.tel89129364243@yandex.ru

V.V. Bryzgalova

THE FORMS OF MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY AND THEIR ROLE IN CREATING THE TEXT WORLD OF "OMON RA" BY V.O. PELEVIN

Abstract. In the domestic culture of the beginning of the 21st century, the crisis of value attitudes of a modern person, whose consciousness is subject to manipulation, has aggravated. The phenomenon of manipulation of consciousness has its own history, but it gained particular strength in the 20th century, when the media, art, and advertising became the main conductors of power. At the beginning of the 21st century, the information and communication space becomes the main tool for manipulating human consciousness. The phenomenon of intertextuality has become widespread in works by V.O. Pelevin, one of the brightest representatives of Russian postmodernism, the author of "Omon Ra", the novel that reveals a creative rethinking of the transformation of the cruel Soviet reality of the 1990s. In this article, the novel is interpreted through the identification of manifestation forms of intertextuality and the defining their role within the framework of a united artistic world of the text. The intertextuality of the novel is expressed by intertextual components: literary borrowings, imitations, overt and covert citations, allusions, reminiscences, poetic inclusions, irony. These intertextual elements represent the cultural layer of the novel text being interconnected with the storyline of the work. V.O. Pelevin managed to emphasize the main thing in his hero's character – the ability to doubt dogmas; to reveal the duality of the hero's world, who goes through difficulties before deciding to free himself from the cruel system that destroys any "I". Intertextuality the text of "Omon Ra" provokes a play of meanings and a plurality of interpretations, helps to achieve the creation of a multi-level text, which is made of the cultural and ideological layers of the Soviet era, which the author characterizes as a time of deliberate falsification of history and manipulation of human consciousness. The author constructs an artistic reality built at the intersection of the real and unreal, the real and illusory worlds.

Keywords: V.O. Pelevin; intertextuality; text world; allusion; citation; parody; irony; reminiscence.

About the author: Bryzgalova Veronika Vladimirovna, Candidate for Master's Degree at the Department of Philology, Linguodidactics and Translation; Russian language and literature Teacher, the Municipal Budgetary Educational Institution "Secondary School No. 10", Nizhnevartovsk, OCRID 0000-0001-6544-8920.

Contact information: 628616, Nizhnevartovsk, Prospekt Pobedy str., 20B, office 401; tel. 89822156028, e-mail: bryzgalova.tel89129364243@yandex.ru

CC BY

Брызгалова В.В. Формы проявления категории интертекстуальности и их роль в создании текстового пространства романа В.О. Пелевина «Омон Ра» // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 18-29. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/02

Bryzgalova, V.V. (2023). The Forms of Manifestation of Intertextuality and Their Role in Creating the Text World of “Omon Ra” by V.O. Pelevin. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin,* (1), 18-29. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/02

Понятие интертекстуальности является одним из ключевых в современном литературоведении и давно привлекает внимание ученых. Накоплен значительный опыт изучения данной темы. Определение интертекстуальности предложено Ю. Кристевой, которая в свою очередь опирается на работу М.М. Бахтина о диалоговой природе речевого высказывания. М.М. Бахтин отмечал, что писатель находится в постоянном «диалоге» между предшествующей и современной литературой (Бахтин 1986: 215). В понимании Ю. Кристевой «диалог» между текстами – это и есть интертекстуальность: «Мы называем интертекстуальностью эту текстуальную интер…акцию, которая происходит внутри отдельного теста. Для познающего субъекта интертекстуальность – это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» (Кристева 2000: 215).

Проблема интертекстуальности рассматривается в работах зарубежных и отечественных исследователей: Ж. Женнет, Р. Барт, А. Жолковский, В.У. Дресслер, РА. де Богранд. На сегодняшний день востребованность термина и понятия «интертекстуальность» объясняется общим интересом к вопросам «текста» в связи с исследованиями западноевропейских структуралистов и постструктуралистов. В современной науке данной проблемой занимаются и литературоведы, и лингвисты, которые выдвинули ряд интереснейших идей. Так, по мнению А. Жолковского, интертекстальность понимается не только как явление культуры, но и как метод изучения литературы (Безруков 2018: 215). Также Т.Р. Аюпов видит основы интертекстуальности как метода исследования в понимании художественного произведения и открытого текста, связанного с другими текстами через аллюзии, реминисценции, цитаты, при этом различные типы и формы взаимодействия текстов – это не только внешняя форма выявления интертекстуальности, но и факторы формирования новых глубинных значений текста (Аюпов 2019: 215). А.Н. Безруков, определяя функции интертекста, утверждает, что смысловая открытость позволяет сводить в бесконечную множественность культурный, литературный и исторический контексты (Безруков 2018: 215). При этом, утрачивая авторство, прецедентный текст обретает новую жизнь.

Благодаря вышеуказанным исследованиям идея интертекстуальности получила дальнейшее развитие. Однако необходимо отметить, что содержание понятий «интертекстуальность» и «интертекст» еще окончательно не определено. Перспективным направлением в филологии стал анализ художественного текста как интертекста, в котором

интертекстуальность выражена межтекстовыми компонентами: литературными заимствованиями, подражаниями, явной и скрытой цитациями, аллюзиями, реминисценциями, стихотворными включениями. В этом случае исследование интертекстуальности должно быть ориентировано не только на выявление фактов наличия интертекста в художественных произведениях, но и на анализ их роли в рамках единого художественного пространства текста.

Подобное исследование можно провести в ходе анализа произведений постмодернизма, так как интертекстуальность – один из основных признаков данного литературного направления (Деррида 2007: 215). Тексты писателей-постмодернистов буквально сотканы из цитат, аллюзий, реминисценций (Сырцова 2007). С этой точки зрения можно обратиться к творчеству Виктора Олеговича Пелевина, одного из самых ярких и неоднозначных современных писателей. В его творчестве широкое распространение получил феномен интертекстуальности (Мэйпин 2018: 215). По мнению М. Визеля, пространство романов В. Пелевина – это слепок информационного мира человека XXI века, состоящий из интернета, телевизионных шоу, мира рекламы и политики (Визель 2005). Не последнее место в его творчестве занимает духовный, религиозный опыт, например, в романе «Омон Ра», созданном в 1991 году. Итак, целью данной статьи является выявление форм проявления категории интертекстуальности и их роли в рамках единого художественного пространства текста романа В.О. Пелевина «Омон Ра».

Начало творчества В.О. Пелевина приходится на 1990-е годы, когда в стране происходили перестроечные процессы: разрушались каноны социалистического строя, зарождалось общество нового типа, ориентированного на западное мироустройство. В связи с чем происходит переориентация сознания людей, формирование новых принципов мышления. Эти изменения затронули большую часть интеллигенции, в том числе и творческую её часть, принадлежащую к сфере искусства, литературы, и нашли отражение в произведениях В.О. Пелевина. «Омон Ра» становится творческим переосмыслением трансформации жестокой советской реальности, создает «постмодернистскую пародийную версию популярного в советской литературе романа воспитания, разрушает миф о героической советской космонавтике, обвиняет тоталитарный режим в спекуляции светлым будущим» (Айданова 2008: 5).

Аллюзия – стилистическая фигура, содержащая явное указание или отчётливый намёк на некий заведомо известный читателю литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре, – начинает работать уже в названии произведений В. Пелевина, создавая многозначность их интерпретаций еще до процесса чтения. «Сатирическая составляющая заключается не только в возможных трактовках, но и в сатирических аллюзиях, остающихся скрытыми для неискушенного читателя. Многие заглавия романов Пелевина представляют собой своеобразные шифры с широким полем возможных культурных ассоциаций» (Шахметова 2019: 232).

CC BY

Не является исключением и роман «Омон Ра». В заглавие романа автор выносит имя главного героя, оно фонетически созвучно имени Амона Ра, одного из самых загадочных древнеегипетских богов. Его имя состоит из имен двух божеств, относящихся к эпохе Среднего царства. Амон – главный бог древнего Египта, изначально считавшийся покровителем невидимой части небес, на лодке он спускался в подземный мир, освещая его и защищая от злых духов. Ра – бог солнца, днем он дарит земле свое тепла, а ночью вынужден бороться с тьмой. В 17 в. до н.э. происходит слияния этих богов в одно божество – Амон-Ра, который теперь предстает в образе создателя мира, отца египетского народа, протягивающего руку помощи в трудные времена. Так, еще в заглавии романа можно увидеть зарождение героя-бога. Осмысляя себя, свое место в мире, герой осознает, что он есть часть души Бога (Пелевин 2022: 83), которого он выбирает сам. В словаре «богов была целая куча», но ему больше всех понравился бог солнца Амон-Ра, возможно, потому что оно было созвучно с его именем, а может быть, потому что у Ра «была соколиная голова, а лётчиков, космонавтов… часто называли соколами» (Пелевин 2022: 85). С этого момента Ра становится главным героем его «внутренних приключений» (Пелевин 2022: 88), что говорит о двойственности главного героя, внутренний мир которого противопоставлен жестокой действительности. Читая роман, читатель невольно сопоставляет жизнь Омона Кривомазова с путешествием египетского бога. Детские воспоминания Омона, мечты о небе, о космосе сопоставимы с дневным плаванием Ра по небесному Нилу. Время подготовки к «лунной экспедиции», а затем выполнение поставленных задач в заброшенных линиях метро, мистификация управления «луноходом» напоминает спуск Ра в преисподнюю, где он вынужден сражаться с «силами мрака». В конце путешествия бог солнца «появляется на горизонте», также и Омон Ра в конце романа выходит из игры и возвращается в суровую реальность. Так, мифические аллюзии, отсылающие к легенде древнего Египта, раскрывают двоемирие героя, который проходит сложный путь, создавая свой внутренний мир и защищая его от жестокой системы, уничтожающей любое «я».

Кроме того в названии автор использует историческую аллюзию в форме лексико-словообразовательного советизма. Омон – это имя, которое главному герою дал его отец в честь ОМОНа, «отряда милиции особого назначения» (Пелевин 2022: 5). Матвей Кривомазов, всю жизнь проработавший в милиции, считал, что с таким именем его сыну – прямая дорога в милицию и в партию. Старшего сына он назвал в честь ОВИР, Отдел виз и регистрации одного из подразделений МВД в СССР. Заглавие «Омон Ра» – это невероятное сопряжение древнеегипетского мифа и мифа советской действительности, что провоцирует игру смыслов и множественность его интерпретаций.

Исторические аллюзии точные и конкретные, легкие для понимания, передают содержательную информацию, их назначение – погрузить читателя в определенную историческую эпоху, дать возможность увидеть культурологический контекст изображенных автором событий, героев, их поступков. Так, В. Пелевин погружает читателя в советскую действительность конца XX века, время разрушения советской идеологии, старого мира,

CC BY

время поиска новых жизненных смыслов. Время и пространство романа четко соотносятся с описанием Москвы конца 80-х и начала 90-х годов, этому способствует использование слов-топонимов, обозначающих объекты Москвы и Московской области: кинотеатр «Космос», аллеи ВДНХ, «Детский мир», Большой театр, станция метро «Библиотека имени Ленина», пионерлагерь «Ракета» и пр.

В тексте упоминаются исторические события, например, война во Вьетнаме, в которой, по официальной версии, Советский Союз не участвовал, по версии автора, советские летчики осуществляли военные вылеты в данном направлении. По мнению В. Пелевина, этот факт свидетельствует о сознательной фальсификации истории со стороны советской власти, о манипуляции сознанием человека, свидетельствующей о низком уровне исторических познаний в обществе.

Исторической аллюзией можно назвать и использование в тексте имен исторических деятелей, например, автор описывает приезд американского политика Генри Киссинджера, благодаря которому в 1971-1974 годах был подписан ряд американо-советских договоров о сокращении вооружений. В тексте эта дипломатическая встреча неразрывно связана с темой беззакония представителей верхнего эшелона власти, приносящих в жертву простого человека.

Необходимо отметить, что время и пространство в произведении раскрывается в двух плоскостях: действительная реальность синтезируется с деталями фантастическими, вымышленными. Благодаря этому приему автору удается создать ощущение нереальности настоящей жизни. Символом такой иллюзорности стал космический корабль, украшающий столовую в пионерском лагере, внутри которого находилась пластилиновая фигурка пилота (Пелевин 2022: 20). Снаружи корабля имелся вход, изнутри двери для выхода не было, такая деталь иллюстрирует мысль: «Дверь действительно открывается внутри, но сам подвиг происходит снаружи» (Пелевин 2022: 78), предсказывающая Омону роль жертвы манипуляции в будущем.

Анализируя особенности интертекста романа «Омон Ра», следует отметить наличие отсылок к литературным источникам, к которым автор апеллирует в этом произведении (Аюпов 2019: 231). Фамилия Кривомазов фонетически созвучна фамилии героев романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», это сходство находит продолжение в судьбе Омона и Алёши: оба рано остались без матери, отцы мало занимались своими сыновьями, беспробудно пили, герои в поисках правды были обречены на одиночество. При этом Омон воспринимается еще более трагической личностью, чем герой Ф.М. Достоевского. Особенно четко это ощущается в тот момент, когда он вспоминает, как отец «механически» кормил его конфетами, и отмечает, что такое внимание со стороны родителя «даже не было противно» (Пелевин 2022: 7). Такое сопоставление позволило В. Пелевину подчеркнуть главное в характере своего героя – способность сомневаться в прописных истинах, стремление к постижению собственного «я».

CC BY

Литературной аллюзией в романе является летное училище имени Маресьева, этот факт отсылает читателя к произведению Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке» (Аюпов 2019: 231). В тексте на это есть прямое указание: «Вспомните знаменитую историю легендарного персонажа, воспетого Борисом Полевым» (Пелевин 2022: 40). В речи начальника училища образ знаменитого героя идеализирован, предстает в виде коллажного портрета, который слеплен из «советского человека» и «Икара» (Пелевин 2022: 40). Автор вновь прибегает к излюбленному приему – соединению древнего мифа и мифа советской реальности, что свидетельствует о мифологизации сознания советского человека, о тотальной имитации советской реальности, в которой человеком не рождаются, а становятся. Главному герою еще только предстоит стать «настоящим человеком». Начальник училища, выступая перед зачисленными на первый курс, обещает сделать из курсантов «настоящих людей в самое короткое время» (Пелевин 2022: 40). Для этого нужно «подарить ноги Родине» и научиться танцевать калинку. В словах полковника: «…вы станете настоящими человеками» (Пелевин 2022: 40), – грамматическая ошибка не показатель его косноязычия, а скорее, ирония автора.

Один из наставников Омона – Бамлаг Иванович, замполит особого отряда космонавтов, выпускник высшего военно-политического училища имени Павла Корчагина, в котором из курсантов делают слепых и парализованных калек (Пелевин 2022: 50). Урчагин – прикованный к инвалидному креслу человек, поражающий Омона своим оптимизмом. В созвучии фамилий, внешнего сходства Урчагина и Корчагина – отсылка к роману Н. Островского «Как закалялась сталь». Урчагин не скрывает, что в истории ничего не бывает так, как в учебниках, и оправдывает фальсификацию, подтасовку исторических фактов: «…обманом мы помогаем правде». Он понимает, что лунный экипаж лишь формально отдаст жизнь за то, чтобы сознательным обманом подкрепить великую идею марксистского учения.

Во время обучения Омон знакомится еще с одним героем, продолжающим галерею «сильных духом» (Пелевин 2022: 72), Иваном Трофимовичем Попадьей, его любимой книгой являются воспоминания Покрышкина, военного летчика, Героя Советского Союза (Пелевин 2022: 74). «Ежедневный подвиг» Ивана Трофимовича становится иллюстрацией к знаменитому афоризму из рассказа М. Горького «В жизни всегда есть место подвигу». Герой рассказа «Старуха Изергиль» совершает подвиг во имя спасения своей Родины, а Попадья и его сын жертвуют жизнью, изображая медведей во время охоты руководителей партии и правительства.

Благодаря аллюзиям на знаменитые советские произведения о героизме, становится понятно, что речь идёт только о физическом подражании популярным, прославленным героям. Омон и его товарищи готовятся лишь повторить подвиг «настоящего человека». Бессмысленность такого героизма заключается в том, что выпускникам училища приходится расстаться с ногами еще до совершения подвига. С помощью аллюзии В. Пелевин пародийно транслирует высшие ценности Советского Союза: патриотизм, веру в светлое будущее,

стремление к подвигу ради государства. Подвиг стал профессией, о нем можно было говорить «без пафоса», «как на кухне» (Пелевин 2022: 72). Таким образом, разрушается само понятие подвига как мужественного поступка человека, жертвующего собой ради спасения других людей. Здесь к аллюзии присоединяется такая форма проявления интертекстуальности, как *пародия*. В «Словаре литературоведческих терминов» (под редакцией Тимофеева, Тураева 1974) указано, что «пародия может быть направлена против определенных особенностей литературных произведений – тематики, идейного содержания, особенностей сюжетов, образов героев, композиции, языка. Основное ее средство – ироническое подражание осмеиваемому образу, передача в гиперболизированном, шаржированном виде свойственных ему характерных черт, доведение их до абсурда, нелепости, чем и достигается сатирико-комический эффект» (под редакцией Тимофеева, Тураева 1974).

В этом же ключе можно рассматривать аллюзии на образ Ленина как главный символ советской эпохи, новой веры в истории человечества. Изображение Ленина на щите в пионерлагере поражает Омона: «…у Ленина не было затылка – было только лицо» (Пелевин 2022: 19). Далее в тексте романа упоминается самая длинная трещина на Луне, которая была названа в честь Ленина, именно ее предстоит пройти космическому экипажу, установить вымпел, передающий во вселенную слово «Ленин» (Пелевин 2022: 52), и умереть, так как возможности лунохода не рассчитаны на его возвращение. Возможно, это историческая аллюзия на выступление Ю. Гагарина, который после своего полёта в космос цитирует В.И. Ленина, верившего, что советский человек совершит это сказочное путешествие. Автор создает образ бесплотного бога, проходящего по поверхности созданного им мира, демонстрируя тем самым, что итоговая концепция советской действительности приобрела крайне поверхностное отношение к идеям марксизма-ленинизма, которые уже давно «дали трещину». Главная функция образа Ленина в романе – манипуляция и пропаганда, которые были призваны закрепить в сознании масс заведомо положительное представление о победе коммунизма.

В ходе дальнейшего повествования В. Пелевин часто отсылает читателя к литературным образцам поэзии прошлого. Интересно использование В. Пелевиным *цитат*, которые он сознательно трансформирует и приспосабливает к существующему контексту (Аюпов 2019: 234). Цитата в ее традиционном понимании – это частный случай *цитаций*, предметом которых являются всевозможные дискурсы (пропагандистские, бытовые, научные и др.), из которых и состоит культура и под влияние которых попадает любой создаваемый текст. Такие отсылки к литературным произведениям у В. Пелевина также имеют иронический подтекст. В процессе подготовки к «полёту» герой романа присутствует на занятии по «Общей теории Луны», и отмечает «бессмысленное нагромождение цитатных обломков» из стихотворений А. Пушкина, В. Набокова, Н. Гумилева, А. Блока, С. Есенина – русских поэтов, обращавшихся в своих произведениях к образу Луны (Пелевин 2022: 88). Преподаватель читает стихи о Луне, при этом некоторые являются прямыми цитатами,

например, строка из стихотворения С. Есенина «Неуютная жидкая лунность», которое было написано после его поездки в Америку. В «каменном и стальном» поэт видит будущее своей патриархальной родины, но мысль о том, что человек не сможет найти себя в этой новой реальности, отражает внутреннее противоречие лирического героя и роднит его с Омоном Кривомазовым, который также пытается примирить свое «я» с миром «коллективного космоса».

Некоторые образцы лектор искажает, переделывает на свой лад, к таким литературным *реминисценциям* можно отнести строки из поэмы Б. Пастернака «Высокая болезнь»: «Он управлял теченьем мыслей, и только потому – Луной…», у поэта – страной (Пелевин 2022: 89). Б. Пастернак, размышляя о судьбе поэта в переломную историческую эпоху, в этой строфе обращается к образу В.И. Ленина: «Когда он обращался к фактам, // То знал, что, полоща им рот // Его голосовым экстрактом, // Сквозь них история орет…». Б. Пастернак изображает вождя революции «звуковым лицом» кровавой эпохи, то есть лицом жестокости. Эта мысль вновь отсылает к щиту в пионерском лагере, на котором герой видит изображение Ленина с открытым ртом (Пелевин 2022: 19). Такой прием порождает игру с читателем, заставляя переосмысливать прочитанное, находить в этом новые смыслы. Переделки стихотворений знаменитых русских поэтов звучат комично и контрастируют с трагическим повествованием, при этом создают трагический подтекст. Таким образом, В. Пелевин демонстрирует, что массовая идеология – это лишь миф, в котором индивидуальное сознание подавляется сознанием массовым. Главный герой обладает таким индивидуальным сознанием, поэтому чувствует фальшь лекторского материала, он размышляет о своем месте в этом мире и пытается найти свой собственный путь.

С целью создания ситуации игры с читателем автор использует еще одну форму проявления категории интертекстуальности – цитирование самого себя, цитирование фраз, уже употребленных в тексте романа (Свистунова 2020: 370). С этой целью употребляются повторяющиеся детали: кожаный шлем, блестящие эбонитовые наушники, рука в перчатке, макаронные звездочки и курица, в начале произведения с рисом (Пелевин 2022: 16), а в конце – мороженная в целлофановом мешке (Пелевин 2022: 191).

Кроме интертекстуальных аллюзий исторического, мифического и литературного характера В. Пелевин часто отсылает читателя к артефактам искусства, которые тесно связаны с содержанием произведения. Репродукция фрески Микеланджело «Сотворение мира», висящая на стене в доме Кривомазовых, «странно действовала на душу отца» (Пелевин 2022: 7). Данная аллюзия является пародией на вождей коммунистической партии, заботящихся о благе простых советских людей, которых автор иронично объединяет вместе с отцом Омона в коллективный образ Адама, витающего в облаках.

А над кроватью Митьки, друга детства Омона, красовались репродукции картины русского передвижника Куинджи (Пелевин 2022: 71), можно догадываться, что среди них был и знаменитый горный пейзаж «Дарьяльское ущелье. Лунная ночь». Связующим элементов в этом случае является не только образ луны, пугающий своей красотой, но

CC BY

Дарьяльское ущелье, разделяющее два государства, внешне напоминающее описание трещины имени В.И. Ленина на Луне (Пелевин 2022: 52). Пейзаж помогает автору полнее раскрыть пустоту, в которой пребывает не только Митька, но и весь космический экипаж. Так, аллюзия усугубляет мотив одиночества и безысходности, связанный с жертвоприношением персонажей ради иллюзорного подвига.

В романе функционирует большое количество художественных реалий советской действительности, которые представлены в тексте цитатами, аллюзиями, пародией и иронией (Репина 2020). Используя художественные формы проявления категории интертекстуальности, В. Пелевин предлагает прочитывать свое произведение в свете предшествующей культурной традиции – от философии древнего Востока до шершавого языка советского плаката (Хорева 2007: 262). Эти интертекстуальных элементы не просто представляют собой культурный слой текста романа, они взаимосвязаны с сюжетной линией произведения. В. Пелевину удалось подчеркнуть главное в характере своего героя – его способность сомневаться в предложенных истинах, раскрыть двоемирие героя, который проходит сложный путь, прежде чем решается освободиться от жестокой системы, уничтожающей любое «я». Интертекстуальность романа «Омон Ра» провоцирует игру смыслов и множественность интерпретаций, помогает добиться создания многоуровневого текста, который создается из культурных и идеологических слоев советской эпохи, которую автор характеризует как время сознательной фальсификации истории, манипуляции сознанием человека. Автор конструирует художественную реальность, построенную на стыке реального и ирреального, действительного и иллюзорного миров.

ЛИТЕРАТУРА

Айданова Ю.Ф. Деконструкция советского мифа в постмодернистском тексте // Актуальные вопросы современной науки. 2008. №1. С. 3-8.

Аюпов Т.Р. Художественные реалии Виктора Пелевина в романе «Омон Ра» // Успехи гуманитарных наук. 2019. № 9. С. 231-236.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: изд-во «Искусство», 1986. 446 с.

Безруков А.Н. Функции интертекстуальности в пределах дискурсивной практики // Интертекстуальность художественного дискурса: материалы Всероссийской научной конференции. Сборник научных статей. Астрахань, изд-во «Астраханский университет», 2018. С. 8-13.

Визель М. Нитки Ариадны. 2005. URL: https://clck.ru/hCLMN (14.03.2023).

Деррида Ж. Позиции. М.: изд-во «Академический проект», 2007. 160 с.

Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: изд-во «Прогресс», 2000. С. 427-457.

Мэйпин Я. Специфика постмодернистской прозы В. Пелевина 1990-х гг.: некоторые наблюдения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. С. 261-264.

Пелевин В.О. Омон Ра. М.: изд-во «Аст», 2022. 192 с.

Репина М.В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма. 2020. URL: https://clck.ru/34FSBr (16.03.2023).

Свистунова Н.И. Приемы выражения интертекстуальности и их функции в художественном тексте // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 4. С. 369-371.

Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л. Тимофеева, С. Тураева. М.: Просвещение, 1974.

Сырцова Е.А. Интертекстуальность литературы постмодернизма на примере цитат Б. Гребенщикова в тексте В. Пелевина. 2007. URL: https://clck.ru/34FSCX (16.03.2023).

Хорева Л.Г. Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира // Вестник славянских культур. 2019. №54. С. 257-264.

Шахметова Н.Р. Сатирические аллюзии заглавий романов Виктора Пелевина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 2. С. 230-235.

REFERENCES

Ajdanova, Yu.F. (2008). Dekonstrukciya sovetskogo mifa v postmodernistskom tekste. *Aktual`ny`e voprosy` sovremennoj nauki*. №1. S. 3-8. (in Russian).

Ayupov, T.R. (2019). Xudozhestvenny`e realii Viktora Pelevina v romane «Omon Ra». *Uspexi gumanitarny`x nauk.* № 9. S. 231-236. (in Russian).

Baxtin, M.M. (1986). E`stetika slovesnogo tvorchestva. M.: izd-vo «Iskusstvo». 446 s. (in Russian).

Bezrukov, A.N. (2018). Funkcii intertekstual`nosti v predelax diskursivnoj praktiki // Intertekstual`nost` xudozhestvennogo diskursa: materialy` Vserossijskoj nauchnoj konferencii. Sbornik nauchny`x statej. Astraxan`, izd-vo «Astraxanskij universitet». S. 8-13. (in Russian).

Vizel`, M. (2005). Nitki Ariadny`. URL: https://clck.ru/hCLMN (14.03.2023). (in Russian).

Derrida, Zh. (2007). Pozicii. M.: izd-vo «Akademicheskij proekt». 160 s. (in Russian).

Kristeva, Yu. (2000). Baxtin, slovo, dialog i roman // Franczuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. M.: izd-vo «Progress». S. 427-457. (in Russian).

Me`jpin, Ya. (2018). Specifika postmodernistskoj prozy` V. Pelevina 1990-x gg.: nekotory`e nablyudeniya. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki.* S. 261-264. (in Russian).

Pelevin, V.O. (2022). Omon Ra. M.: izd-vo «Ast». 192 s. (in Russian).

Repina, M.V. (2020). Tvorchestvo V. Pelevina 90-x godov XX veka v kontekste russkogo literaturnogo postmodernizma. URL: https://clck.ru/34FSBr (16.03.2023). (in Russian).

Svistunova, N.I. (2020). Priemy` vy`razheniya intertekstual`nosti i ix funkcii v xudozhestvennom tekste. *Mir nauki, kul`tury`, obrazovaniya.* № 4. S. 369-371. (in Russian).

Slovar` literaturovedcheskix terminov / Pod red. L. Timofeeva, S. Turaeva. M.: Prosveshhenie, 1974. (in Russian).

Sy`rczova, E.A. (2007). Intertekstual`nost` literatury` postmodernizma na primere citat B. Grebenshhikova v tekste V. Pelevina. URL: https://clck.ru/34FSCX (16.03.2023). (in Russian).

Xoreva, L.G. (2019). Buddistskie i antichny`e mifologemy` v tvorchestve V. Pelevina kak otrazhenie sovremennoj kartiny` mira. *Vestnik slavyanskix kul`tur.* №54. S. 257-264. (in Russian).

Shaxmetova, N.R. (2019). Satiricheskie allyuzii zaglavij romanov Viktora Pelevina. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta.* № 2. S. 230-235. (in Russian).

© Брызгалова В.В., 2023

УДК 378.6
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/03

Килимник Е.В.

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ ИНОСТРАННЫХ КУРСАНТОВ И ВОЕННОСЛУЖАЩИХ В РОССИЙСКИХ ВОЕННЫХ ВУЗАХ

Аннотация. Цель статьи заключается в анализе современных подходов (интегративный, лингвокультурологический, системно-языковой, функциональный), используемых в процессе обучения русскому языку как иностранному для курсантов и военнослужащих, приехавших из-за рубежа в российские военные вузы. Задачей работы является определение гуманитарного инструментария, с помощью которого повышается качество обучения русскому языку среди иностранных курсантов и военнослужащих. Актуальность предложенного исследования определена коммуникационными и технологическими трансформациями, происходящими в современном социуме, что предлагает непосредственные и опосредованные коммуникации (Интернет) большого количества военнослужащих, имеющих различные интересы. Теоретико-методологическим фундаментом работы послужила совокупность примененных методов логики, анализа и синтеза. Установлено, что в ходе обучения практический и интеллектуальный спрос на использование русского языка возрастает, что особенно актуально в происходящих современных процессах глобализации мира и роста профессиональных интересов. Определено, что в этих условиях обучение русскому языку военнослужащих и курсантов иностранцев как средству общения и обобщения культурного и духовного наследия приобретает важное значение. Выявлено, что в ходе реализации учебно-воспитательных задач и повышения уровня компетенции студентам и курсантам предлагаются текстовые материалы разных стилей и жанров, например, художественных, научных, официально-деловых, публицистических, разговорного стиля текстов.

Ключевые слова: иностранные курсанты; военнослужащие; обучение; русский язык; методика; технологии; культура; Россия.

Сведения об авторе: Евгений Витальевич Килимник, доктор искусствоведения, профессор кафедры философии, психологии и гуманитарных наук Уральского юридического института МВД России, член-корреспондент Российской Академии Естествознания, ORCID0000-0003-2949-465 X.

Контактная информация: 620000, г. Екатеринбург, ул. Корепина, 66, Уральский юридический институт МВД России, тел.: +79617709576, kilimnik_06@mail.ru

E.V. Kilimnik

THE FEATURES OF TEACHING RUSSIAN LANGUAGE TO FOREIGN CADETS AND MILITARY PERSONNEL IN RUSSIAN MILITARY UNIVERSITIES

Abstract. The purpose of the article is to analyze modern approaches (integrative, linguoculturallogical, system-linguistic, functional) used in the process of teaching Russian as a foreign language to cadets and military personnel who came from abroad to Russian military universities. The task of the work is to determine the humanitarian tools that serve to improve the quality of teaching Russian language among foreign cadets and military personnel. The relevance of the proposed study is determined by the communication and technological transformations taking place in modern society, which offers direct and indirect communication (the Internet) for a large number of military personnel with different interests. The theoretical and methodological foundation of the work presents a set of applied methods of logic, analysis and synthesis. It has been established that the practical and intellectual demand for the use of Russian language increases while training, which is especially important in the ongoing modern processes of globalization of the world and the growth of professional interests. It has been determined that under these conditions, Russian language teaching to foreign cadets and military personnel gains a great importance as a mean of communication and generalization of cultural and spiritual heritage. It was revealed that when implementating educational tasks and increasing the level of competence, students and cadets are offered text materials of different styles and genres, for example, artistic, scientific, official business, journalistic, colloquial style of texts.

Keywords: foreign cadets; military personnel; training; Russian language; methodology; technology; culture; Russia

About the author: Evgeny Vitalievich Kilimnik, Doctor of Art History, Professor at the Department of Philosophy, Psychology and Humanities of the Ural Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural Sciences, ORCID 0000-0003-2949-465 X.

Contact information: 620000, Yekaterinburg, st. Korepina, 66, Ural Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia, tel.: +79617709576, kilimnik_06@mail.ru

Килимник Е.В. Особенности обучения русскому языку иностранных курсантов и военнослужащих в российских военных вузах // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 30-41. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/03

Kilimnik, E.V. (2023). The Features of Teaching Russian Language to Foreign Cadets and Military Personnel in Russian Military Universities. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin,* (1), 30-41. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/03

CC BY

Актуальность работы отмечена тем фактором, что в утвержденной Стратегии национальной безопасности Российской Федерации (Указ Президента РФ 2021: № 400) отмечается необходимость воспитание здоровой, гармонично развитой и социально ответственной личности (пункт 93), что, по сути, означает создание прочной основы российского государства с большим будущим, завоевание высокого авторитета в мире. Этого уровня можно достичь, в том числе, и в совершенстве владея языками, особенно русским, выступающим средством общения между народами многонациональной России, стран СНГ, а также приезжающими на обучение и повышение своей профессиональной квалификации курсантов и военнослужащих из стран дальнего зарубежья – Юго-Восточной Азии и Латинской Америки. Соответственно, потребность в использовании русского языка возрастает.

Преподавание языка как средство общения и обобщения духовного наследия приобретает в этих условиях приоритетное значение. В первой четверти нового XXI в. социокультурный контекст изучения языков, особенно русского, значительно изменился. При этом, соглашаясь с российским лингвистом и специалистом в области иноязычного обучения Ефимом Израилевичем Пассовым (Пассов, Двуреченская 1998: 67), который призывает к формированию «духовного человека» в процессе обучения иноязычной культуры (например, русского языка), нельзя не признать, что русский язык, безусловно, предоставляет нам все возможности для формирования подобного человека. В этой связи, понятие «языковая личность» сводится к овладению иноязычной языковой системой, знанию языковых правил и категорий. Язык становится частью социальной памяти, набором культурных смыслов, составляющих направляющую основу деятельности, а не только просто традиционную речь. Он включает также и другие, например, познавательные функции, так как речь по своей природе есть «не инстинктивная, приобретенная», «культурная» функция (Пассов 2003: 184).

Использование материалов по лингвострановедению в процессе обучения русскому языку, как иностранному языку, помогает курсантам и военнослужащим, прибывшим из стран Латинской Америки и Юго-Восточной Азии быстрее адаптироваться в новой культурной и языковой среде, находясь в поликультурных регионах Российской Федерации. Так, в качестве средства передачи лингвострановедческой информации, обучающимся предъявляется текст, как языковая и одновременно речевая единица (Пассов 2003: 184). Отбор текстов в процессе обучения осуществляется по критериям, соответствующим целям и задачам образовательного процесса. Во-первых, в рамках построения коммуникативности в образовательном процессе учитываются потребности иностранных военнослужащих и курсантов, их запросы, познавательный интерес. В дополнение определяются воспитательные задачи, которые преподаватель ставит перед собой, что имеет решающее значение. На основе специально подготовленного материала текстов занятий иностранные курсанты и повышающие свою квалификацию военнослужащие могут познакомиться с выдающимися российскими личностями и их достижениями в области науки, культуры и

CC BY

спорта. Реализация учебно-воспитательных задач предполагает привлечение текстов разных стилей и жанров, например, художественных, научных, официально-деловых, публицистических, разговорного стиля текстов.

Таким образом, воспитательная и самообразовательная функция русского языка значительно возрастает. В результате, повышается их профессиональная значимость в образовательном процессе в военном вузе, в профессиональной сфере в целом, что приводит к повышению мотивации к общению. В практике работы в образовательных учреждениях военного профиля, актуальной проблемой является воспитание социально активной личности, способной к ответственности за собственные решения (Абдулладжонович, Алиджонович 2021: 334). Для обучающихся и выпускников военных учебных заведений требования к готовности ориентироваться в информационно насыщенной жизни, к постоянному самообучению становится обязательным фактором в успешной профессиональной деятельности. Использование коммуникативной сети в изучении русского языка как иностранного для курсантов российских военных вузов сегодня является нормой. В связи с этим в рамках интегративного подхода в образовании особое внимание уделяется совершенствованию методов учебного процесса и образовательных технологий. Особенно это касается сферы изучения русского языка как иностранного, где взаимодействие с преподавателем на занятии не может быть эффективным без самостоятельного усвоения обучающимися необходимой лексики. Кроме того, возможно параллельное использование лингвокультурологического подхода в преподавании русского языка как иностранного, что является основой формирования языковой личности. Это предполагает не только диалог с этническими культурами, но и приобщение личности к культуре общечеловеческой, а в ее компонентах – профессиональной, информационной, экологической (Набиева 2021: 1086). Исследование реального состояния проблемы в теории и практике преподавания русского языка как иностранного в военных вузах выявляют проблемы пока еще недостаточного уровня развития теоретических и методологических подходов к реализации задачи языковой социализации представителей современного информационного общества на основе эффективного владения иностранной речью с использованием новейших информационных технологий. Поэтому становится необходимым использование аудирования (понимание иноязычной речи на слух), что актуально в методологии и технологии обучения иностранному (русскому) языку курсантов из стран Юго-Восточной Азии и Латинской Америки, обучающихся в российских военных вузах.

Методика обучения русскому языку начинается с обучения языку курсантов подготовительного курса. Первый метод обучения русскому языку практикует технику. Психолого-педагогические законы процесса обучения подобны потребностям общества. Началом этих потребностей являются средства коммуникации, которые определяют способы обучения курсантов и военнослужащих русскому языку по своим языковым характеристикам.

CC BY

Язык является одним из самых интересных инструментов общения в руках людей. Чтобы хорошо использовать язык, необходимо исследовать языковые особенности и его детали (Егорова 2008: 8). Методика предназначена для изучения языкового уровня курсанта и определения его аналитических способностей (Львов 2007: 16). Лингвистический анализ выявляет разницу между уровнями постижения языка (Галай, Замяткина, Зензеря 2012: 5). Методология также воздействует на уровень знаний и навыков обучающихся. Применяемый метод в процессе обучения находит причины успехов и ошибок курсанта и военнослужащего-иностранца.

Методология, педагогика и философия относятся к общественным наукам. Эти науки исследуют уровень развития человека. Они призваны исследовать языковые основы, цели и задачи обучения языку. Методология русского языка работает с методологией философии, психологии, педагогики и лингвистики. Язык является не только средством точной речи, но и инструментом мышления.

Развитие языка ведет к развитию мышления и наоборот. При анализе возникает разложение объектов на элементы, синтез – изучение объектов интегрально и интерактивно. Изучение феномена языка и речи затрагиваются универсальные методы анализа и синтеза. Анализ фонетического состава слова, части речи, синтаксический разбор подсказывает разложение объектов на отдельные элементы. Русский язык является одним из самых богатых языков в мире, это общепризнанный факт. К.Г. Паустовский писал: «Настоящая любовь к родине невозможна без любви к своему языку». Поэтому одна из целей изучения русского языка – воспитание гражданина и патриота, формирование представления о русском языке, как о духовно-нравственной и культурной ценности. Подборка материалов для занятия – аудио, наглядные материалы, виды заданий направлены, чтобы мотивировать курсантов к стремлению раскрыть сокровищницу русской лексики и фразеологии, совершенствовать умение выражать все особенности русского языка его языковыми средствами, «всеми тонами и оттенками», стремлением педагога вызвать восхищение русским языком у обучающихся, умением выразить мысли и чувства, используя русский язык.

В практике преподавания русского языка в военных вузах России должны широко использоваться произведения художественной литературы. В результате, обучающиеся учатся создавать различные типы речи языковых моделей: описание, аргументация, повествование. Этот принцип достигается индивидуальным подходом к курсантам в зависимости от их способностей и умений. Примером такого дифференцированного подхода к курсантам и военнослужащим в зависимости от их компетентности является достаточно традиционная задача написание списков слов, в которых легко ошибиться, под диктовку. Затем обучающимся предлагается проанализировать следующие позиции:

1) Определить, из каких частей речи предлагаются преподавателем слова;

2) Составить предложение, включив в него это слово;

3) Составить из этого слова другие слова, причем чем больше, тем лучше.

Эти задания очень полезны для совершенствования на внимательность, когда курсанты всматриваются в алфавитный строй слов, то они начинают запоминать их. В этих заданиях соблюдаются три уровня сложности:

– во-первых, механическое копирование,

– во-вторых, анализ, чтобы определить, из какой части речи слово произошло, и на каком наиболее творческом уровне происходит образование новых слов в предложении.

Методы обучения русскому языку – это процесс изучения языка и его практическое использование. Эта наука помогает обучать русскому языку курсантов как средству общения, а также учитывать различные социальные потребности общества. Методика русского языка поможет иностранным обучающимся формировать навыки в области языка, в изучении систем научных понятий грамматики и пр.

Ряд лингвистических наук, таких как фонетика и фонология, лексикология и фразеология, словообразование, грамматика, стиль и орфография являются важнейшими основами обучения в методике постижения русского языка. Так, например, литературный метод чтения основан на теории литературы. Этот метод позволяет развивать у курсантов теоретические и практические знания в процессе обучения русскому языку, помогает понимать основные понятия, улучшать профессиональные навыки, а также позволяет курсантам исследовать и использовать учебную литературу самостоятельно. Метод обучения чтению и письму содействует обучению элементарному чтению и навыкам письма. Задание преподавателя по «литературному чтению» на подготовительном курсе военного вуза направлено на формирование умения к быстрому, точному и выразительному чтению, оно способствует формировать у них особое отношение к литературе как к искусству слова.

Применение метода грамматики и орфографии в познании языка включает в себя обучение письму и каллиграфии, формирование элементарных грамматических понятий и навыков правописания. Иностранные курсанты на подготовительном курсе в российском военном вузе впервые осознают язык, как предмет изучения, анализа и синтеза. Они учатся правильно строить предложения, а также совершенствовать навыки правильного письма, которые отличаются от устной речи своей графической формой, словарным запасом и синтаксисом. Методика развития речи должна еще больше обогащать словарный запас курсантов и военнослужащих; развивать их устные и письменные способности. Обучение чтению, письму и разговорной речи является важным аспектом для формирование определенных языковых навыков и умений.

Следует констатировать, что на сегодня не существует единого универсального метода обучения языку (Барабанова 2014: 8). Практика обучения показывает необходимость сочетания различных методов в зависимости от цели и условий обучения. Предпочтение отдается студенческо-ориентированным технологиям, которые стимулируют творчество и повышают мотивацию к изучению языка. Объем русского языка и литературы должен помочь иностранным курсантам в получении максимальной беглости в общении.

CC BY

Содержание изучения языка сосредоточено на формировании и развитии всех компонентов коммуникативной компетенции: языковые навыки базируются на лингвистических знаниях. Важнейшим компонентом коммуникативной деятельности является языковая компетенция, в основе которой лежит определенный объем знаний, построение грамматически правильных предложений и понимание нюансов речи. Наиболее удобной и адекватной формой обучения является занятие в военном вузе. По сути, это практическое обучение иностранных курсантов и военнослужащих. Важным условием хорошего занятия является реализация какой-то специальной цели, которая была поставлена перед обучающимися. Преподавание русского языка преследует реализацию образовательных, обучающих и развивающих целей. Так, решение воспитательных задач способствует литературному воспитанию и повышению культуры общения. В свою очередь, воспитательная цель направлена на формирование у учащихся положительного отношения к культуре русского народа и людей, говорящих на этом языке. В целом, функции занятий по изучению русского языка заключаются в формировании и развитии мотивационно-эмоциональной сферы личности, достижению культурных ценностей, роста познавательных процессов, способствуют развитию наблюдения, памяти, мышления, языка, воображения и интеллекта. Таким образом, обучение русскому языку опирается не только на учебные интересы обучающихся, но и на потребность в общении.

Правильно подобранный словарный запас содействует грамотному построению предложений, содействует в качестве мотивации к развитию коммутативных функций курсантов и облегчает им общение с носителями русского языка.

Применяемый в обучении русскому языку принцип систем актуален в педагогической практике в российском военном вузе. Он позволяет показать логические связи между его частными компонентами:

- Фонетика;
- Орфография;
- Лексикология;
- Фразеология.
- Морфология;
- Синтаксис, Пунктуация;
- Речь;
- Виды речи;
- Стили речи;
- Язык.

Широкое применение метода общения с целью развитии языковых способностей и мышления у иностранных курсантов и военнослужащих, во многом способствует тому, что язык становится не просто средством выражения, но и инструментом мысли. Он способствует развитию речи и развитию мышления и наоборот. Анализ звукового состава

слов, частей речи из предложений производится путем их разбиения на составные элементы и исследования их взаимосвязей.

В практике обучения иностранных курсантов русскому языку должны использоваться основные тексты художественных произведений. Обучающиеся учатся создавать разнообразие текстов по языковой модели и видам речи (описание, рассуждение, повествование), с использованием лучших произведений из русской литературы.

Для лучшего усвоения русского языка иностранными курсантами и военнослужащими необходимо применение преподавателем принципа создания успешной обстановки на занятии. Этот принцип достигается индивидуальным подходом к обучающимся, в соответствии с их компетенциями и умениями.

Следует также отметить, что русский язык для нефилологов – один из самых сложных предметов, а словесные выражения содержания предмета речи вызывают трудности (например, пересказ текста полны сравнений, метафор, образных выражений). Поэтому очень важно тщательно выбирать литературу для зарубежных курсантов в процессе их языкового обучения в военных вузах России. В результате, использование местных (этнонациональных) лингвистических материалов будет стимулировать, мотивировать, формировать и поддерживать интерес к изучению иностранного (русского) языка. К таким материалам (инструментарию) относятся аутентичные тексты (отрывки из художественной литературы, статьи из журналов и газет, диалоги, стихи и песни). Просмотр сериалов, документальных и художественных фильмов на русском языке также будет способствовать расширению кругозора обучающихся во всех сферах окружающей жизни.

Основа преподавания русского языка как иностранного в военных российских вузах должна отвечать современным требованиям времени, прогрессивным достижениям науки и техники. Например, интернет-технологии могут быть успешно использованы на занятиях для курсантов и военнослужащих, прибывших из стран Юго-Восточной Азии и Латинской Америки, для поиска дополнительной информации по изучаемой теме (сбор данных, необходимых для создания компьютерной презентации), с целью проверки уровня знаний обучающихся (работа с различными онлайн-тестами, онлайн-словарями). Среди средств, которые актуализируют познавательную активность курсантов при изучении русского языка как иностранного, можно назвать юмор одним из самых действенных методов положительного воздействия на аудиторию, он способствует поддержанию интереса и внимания курсантов, создает благоприятную эмоциональную атмосферу в аудитории вуза. Также важно преподавателю поощрять иностранных курсантов к чтению книг, журналов и газет на проводимых занятиях. Кроме того, для успешного постижения русского языка следует смотреть сериалы, документальные и художественные фильмы, что поможет расширить мировосприятие обучающихся в совершенно новых социокультурных условиях своего пребывания в российском военном вузе. Подходы к изучению языка определяются основной функцией самого языка, которая призвана выступать важнейшим средством общения, познания и влияния, а также по требованию современного общества для

формирования разносторонней личности, способной быть социально активной и обладающей коммуникативной культурой (Пассов, Двуреченская 1998: 67). Категория «коммуникативная культура личности» подразумевает у курсанта умение строить высказывание в соответствии с известными стилями, жанрами, типами речи, знанием языковых норм, практическими навыками ведения беседы и умением вести аргументацию своей позиции, применять правила речевого этикета.

Преподавание русского языка как иностранного охватывает также и лексику, при изучении которой наиболее эффективным является системно-языковой подход. В рамках этого подхода важно продемонстрировать курсантам и военнослужащим, повышающим свою профессиональную квалификацию, роль языковых единиц (лексических, морфологических, синтаксических) в достижении коммуникативной цели, так как говорящий или пишущий человек заинтересован в выражении своего мнения, в успешности общения (Пассов 2003: 184). Например, обучающиеся должны убедиться, что для художественного описания определенного предмета, лица или явления необходимо использовать различные прилагательные, а описание процесса труда или действий невозможно без использования глагольных форм. При таком подходе работа по развитию речи станет более целенаправленной, так как иностранные курсанты и повышающие свою профессиональную квалификацию военнослужащие будут активно развивать навыки частной речи.

Устойчивыми навыками восприятия на слух могут стать слова и предложения, если обучающиеся улучшат их произношение и усвоение самостоятельно в свое свободное время. Способствовать этому процессу можно с помощью информационных и коммуникационных технологий, которые позволяют слышать речь носителей языка, видеть учебную информацию с помощью компьютера, обеспечивающего немедленную обратную связь между курсантом и учебным пособием, а также организация учебной деятельности в индивидуальном режиме и контроле результатов усвоения языка (Абдурахимович 2021: 65).

Успешность овладения курсантами и военнослужащими русским языком как иностранным определяется множеством объективных и субъективных факторов, среди которых следует отметить степень развития психологического механизма восприятия языка на слух; осознание собственных целей изучения языка, его особое значение в профессиональном росте. В то же время, основываясь на лингвокультурологическом подходе и приравнивая процесс формирования языковой личности к процессу ее социализации, можно расширить понятие языковой личности, понимая под ней не только какого-либо местного уроженца, способного производить те или иные речевые обороты на этом языке, но и, возможно, типичного представителя этого языкового социума.

Понятие «социализация личности», с одной стороны, сужено в предложенном исследовании до ее трактовки с точки зрения эффективного владения языком как механизмом общения человека, вписывающимся в систему бытия, главным образом, через часть его понятийного мира, который «привязан» к языку и преломляется через языковые формы. С другой стороны, происходит значительное расширение, даже глобализация,

толкования понятия «социализация личности». Из-за системности, многофункциональности самого языка, посредством которого интегрируются знания, формируется сознание как свойство человека, развивается абстрактное мышление, расширяется его память, происходит общее интеллектуальное развитие и пр.

Особо следует подчеркнуть, что, воспринимая русский язык, как главное средство социализации личности в современном информационно-гуманитарном обществе, следует рассматривать процессы информатизации и гуманитаризации в непрерывном единстве, воспринимая под информатизацией общества гуманитарные науки в широком смысле в условиях развития информатики и электронно-вычислительных технологий: философские, социокультурные, мировоззренческие, мировоззренческие и методологические дисциплины.

В XXI ст. изучение русского языка в военных вузах России, а также в аналогичных вузах в странах СНГ призвано «социализировать» личность, через формирование умения свободно ориентироваться в потоке информации, фильтровать главное через призму культурных ценностей и ментальности курсантов и военнослужащих из стран Латинской Америки и Юго-Восточной Азии. Самостоятельно определять направления и пределы необходимой информации, свободно владеть способами и средствами управления и передачей информации, транслируемой через преподавателя.

Подводя итоги, следует отметить, что в современном мире меняются требования и необходимость изучения русского языка в военных вузах России, что определяет новые методы и цели обучения, направленные на развитие личности курсанта и военнослужащего-иностранца: активный, инициативный, предприимчивый, деятельный, высококультурный. В результате, должна сформироваться гуманистическая личность с развитым нестандартным творческим мышлением, способной полноценно жить и успешно работать в условиях современного информационного поликультурного общества, что настоятельно требует нового содержания образования, включая, и прежде всего, русский язык, занимающего одно из лидирующих мест в системе образования и воспитания, новые средства обучения, методы и технологии, основополагающие принципы которых должны быть утверждены с помощью интегративного, деятельностного и автоматизированного подходов к обучению, воспитанию и развитию курсанта или военнослужащего, прибывшего из стран Юго-Восточной Азии и Латинской Америки.

ЛИТЕРАТУРА

Абдулладжонович Х.С., Алиджонович А.Р. Подбор слов для перевода. Вопросы или проблемы в художественном переводе / Евразийский журнал Академические исследования. 2021. № 1(9). С. 334-337.

Абдурахимович А.С. Жанрово-композиционные особенности романа М. Семеновой «Валькирия» / Международный журнал развития и государственной политики. 2021. № 1(4). С. 65-67.

Барабанова М.Ю. Методика преподавания русского языка. Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. 63 с.

Галай Д.А., Замяткина И.Л., Зензеря И.В. Русский язык. Практический анализ. Куйбышев: Барабинская типография, 2012. 115 с.

Егорова Н.В. Поурочные разработки по русскому языку. М.: ВАКО, 2008. 224 с.

Львов М.Р. Методика преподавания русского языка в начальных классах. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 464 с.

Набиевна Н.Д. Важность интерактивных игр в обучении английскому языку и их влияние на учебный процесс / ACADEMICIA: Международный междисциплинарный исследовательский журнал. 2021. 11(4). С. 1086-1089.

Пассов Е.И., Двуреченская Т.А. Концепция высшего профессионального педагогического образования (на примере иноязычного образования). Липецк: ЛГПИ, 1998. 67 с.

Пассов Е.И. Коммуникативное иноязычное образование: готовим к диалогу культур. Мн.: Лексис, 2003. 184 с.

Указ Президента РФ от 02.07.2021 N 400 «О Стратегии...». URL: https:// https://clck.ru/34FT3f

REFERENCES

Abdulladzhonovich, X.S., & Alidzhonovich, A.R. (2021). Podbor slov dlya perevoda. Voprosy` ili problemy` v xudozhestvennom perevode. *Evrazijskij zhurnal Akademicheskie issledovaniya.* № 1(9). S. 334-337. (in Russian).

Abduraximovich, A.S. (2021). Zhanrovo-kompozicionny`e osobennosti romana M. Semenovoj «Val`kiriya». *Mezhdunarodny`j zhurnal razvitiya i gosudarstvennoj politiki.* № 1(4). S. 65-67. (in Russian).

Barabanova, M.Yu. Metodika prepodavaniya russkogo yazy`ka. Tula: Izd-vo TGPU im. L.N. Tolstogo, 2014. 63 s. (in Russian).

Galaj, D.A., Zamyatkina, I.L., & Zenzerya, I.V. (2012). Russkij yazy`k. Prakticheskij analiz. Kujby`shev: Barabinskaya tipografiya. 115 s. (in Russian).

Egorova, N.V. (2008). Pourochny`e razrabotki po russkomu yazy`ku. M.: VAKO. 224 s. (in Russian).

L`vov, M.R. (2007). Metodika prepodavaniya russkogo yazy`ka v nachal`ny`x klassax. M.: Izdatel`skij centr «Akademiya». 464 s. (in Russian).

Nabievna, N.D. (2021). Vazhnost` interaktivny`x igr v obuchenii anglijskomu yazy`ku i ix vliyanie na uchebny`j process. *ACADEMICIA: Mezhdunarodny`j mezhdisciplinarny`j issledovatel`skij zhurnal.* 11(4). S. 1086-1089. (in Russian).

Passov, E.I., & Dvurechenskaya, T.A. (1998). Koncepciya vy`sshego professional`nogo pedagogicheskogo obrazovaniya (na primere inoyazy`chnogo obrazovaniya). Lipeczk: LGPI. 67 s. (in Russian).

Passov, E.I. (2003). Kommunikativnoe inoyazy`chnoe obrazovanie: gotovim k dialogu kul`tur. Mn.: Leksis. 184 s. (in Russian).

Ukaz Prezidenta RF ot 02.07.2021 N 400 «O Strategii...». URL: https:// https://clck.ru/34FT3f. (in Russian).

© Килимник Е.В., 2023

УДК 378.6
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/04

Килимник Е.В.

СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КУРСАНТОВ В ВОЕННЫХ ВУЗАХ КИТАЯ

Аннотация. Целью исследования является лингвокультурологический анализ современных методов и практик, используемых в процессе обучения русскому языку курсантов в военных вузах Китайской Народной Республики. Задачей работы является определение требований, предъявляемых к обучению русскому языку курсантов военных вузов, выявление достоинств и недостатков существующей системы обучения, а также сложностей, возникающих в процессе постижения русского языка. Актуальность темы исследования продиктована коммуникационным ростом между Россией и Китаем, что требует специалистов-филологов с хорошим знанием русского языка. Теоретико-методологической основой исследования стала совокупность примененных методов логики, анализа и синтеза, индукции и дедукции. Определено, что в ходе обучения русскому языку, китайские курсанты военных вузов постигают его в два этапа на «базовом» и «продвинутом» уровнях. Установлено, что основной акцент в процессе обучения делается на практическом, разговорном постижении русского языка. Выявлено, что в ходе процесса обучения курсанты изучают культурное многообразие России, с помощью чего повышается качество обучения русскому языку. Установлено, что с целью повышения уровня компетенций перед курсантами и студентами китайских военных вузов ставятся следующие задачи: совершенствование и расширение языковых навыков. В частности, навыков правильного чтения для понимания текущих новостей в российской прессе, а не восприятие сложных научно-популярных статей, художественной литературы. Кроме того, они должны обращать внимание на аудирование: понимать новости о политике, дипломатии, экономике и обществе в средствах массовой информации, таких как, например, радио, Интернет и телевидение; понимать аудиоматериалы с учетом всех возникающих трудностей, аналогичных при изучении содержания учебника.

Ключевые слова: курсанты; военные вузы; Китай; этапы обучения; русский язык; сложности; методика; технологии; лингвокультура; Россия.

Сведения об авторе: Евгений Витальевич Килимник, доктор искусствоведения, профессор кафедры философии, психологии и гуманитарных наук Уральского юридического института МВД России, член-корреспондент Российской Академии Естествознания, ORCID0000-0003-2949-465X.

Контактная информация: 620000, г. Екатеринбург, ул. Корепина, 66, Уральский юридический институт МВД России, тел.: +79617709576, kilimnik_06@mail.ru

E.V. Kilimnik

TEACHING RUSSIAN TO CADETS IN THE MILITARY UNIVERSITIES IN CHINA

Abstract. The aim of the study is to present linguistic and cultural analysis of modern methods and practices used in the process of teaching Russian language to cadets in military universities of the People's Republic of China. The task of the work is to determine the requirements for teaching Russian language to cadets of military universities, to identify the advantages and disadvantages of the existing education system, as well as the difficulties that arise in the process of comprehending Russian language. The relevance of the research topic is dictated by the communication growth between Russia and China, which requires philologists with a good knowledge of Russian. The theoretical and methodological basis of the study presents a set of applied methods of logic, analysis and synthesis, induction and deduction. It is determined that in the course of teaching Russian language, Chinese cadets of military universities comprehend it in two stages at the “basic” and “advanced” levels. It has been established that the main emphasis in the learning process is focused on practical and colloquial comprehension of Russian. It was revealed that in the learning process cadets have an apportunity to study the cultural diversity of Russia, which improves the quality of teaching Russian. It has been established that improving and expanding language skills are set as the tasks for cadets and students of Chinese military universities in order to increase the level of their competence. In particular, the skills of correct reading for understanding current news in Russian press prevail on the perception of complex popular science articles and fiction. In addition, they are to pay attention to listening activities to understand news on politics, diplomacy, economics and society in the media, such as, for example, radio, the Internet and television; understand audio materials, taking into account all the difficulties that arise, similar to ones they face studying the contents of a textbook.

Keywords: cadets; military universities; China; stages of training; Russian language; difficulties; methodology; technologies; linguistic culture; Russia.

About the author: Evgeny Vitalievich Kilimnik, Doctor of Art History, Professor at the Department of Philosophy, Psychology and Humanities of the Ural Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural Sciences, ORCID 0000-0003-2949-465 X.

Contact information: 620000, Yekaterinburg, st. Korepina, 66, Ural Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia, tel.: +79617709576, kilimnik_06@mail.ru

Килимник Е.В. Специфика обучения русскому языку курсантов в военных вузах Китая // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 42-52. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/04

Kilimnik, E.V. (2023). Teaching Russian to Cadets in the Military Universities in China. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin,* (1), 42-52. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/04

Актуальность статьи во многом обусловлена сложной геополитической ситуацией, связанной с Россией, ее политикой построения архитектуры полицентричного мирового устройства, в которой каждая стана определяет сама свой путь развития с учетом своей многовековой культурно-исторической специфики развития. Внешние вызовы – санкции Запада, вводимые с 2014 г., и особенно усилившиеся с февраля 2022 г., заставляют российское руководство активно переориентироваться в политико-экономическом плане на страны Юго-Восточной Азии и в первую очередь на Китайскую Народную Республику. В свою очередь Китай, став сверхдержавой в военно-экономическом плане, противостоя гегемонии Соединенных Штатов на мировой арене, также заинтересован в укреплении своего международного положения, проводя с этой целью дружественную политику по отношению к Российской Федерации. В этих условиях обучение курсантов и студентов военных вузов Китая русскому языку для подготовки специалистов-переводчиков, которые будут способствовать полноценному налаживанию военно-политических и военно-экономических отношений с Россией, приобретает знаковую роль в системе языковой подготовки обучающихся.

Иностранный язык является важным инструментом международного общения. Это расширяет наши знания в различных областях науки и культуры. Русский язык – это не только язык многонациональных этносов России, но и язык международного общения и сотрудничества, кроме того, это также официальный язык большого количества международные организации. Язык любой страны является важнейшей составляющей ее культуры, поэтому изучение русского языка в Китае – это знакомство посредством языка с русской культурой, с ее нравственностью принципов и традиций, с ее культурными и историческими ценностями.

Впервые потребность в изучении русского языка в Китае возникла в конце XVII века, и с тех пор русский язык достаточно популярен и востребован в Китайской Народной Республике. Дискретную роль в распространении русского языка и культуры в Китае объективно играли представители русской интеллигенции, эмигрировавшие в первой четверти XX ст. из России. Благодаря им русский язык все сильнее укреплялся сначала в северных районах республики (Харбин), и далее усиливал свои позиции в сопредельных регионах и в Монголии. «Учить русский язык всем народом», «русский и китаец – братья навеки» – такие лозунги были провозглашены в 1949 г. после Китайской народной революции. 1950-е годы и начало 1960-е годов ознаменовались беспрецедентным проявлением интереса к русскому языку и культуре в Китае (Эмирзиади Л.В. 2013: 16, 19).

Распространению русского языка способствует тот факт, что Китай граничит с Россией и имеет широкие торгово-экономические и политические отношения со странами (например,

республиками Средней Азии, Белоруссией), где русский язык является средством общения, поэтому русский язык считается одним из основных иностранных языков, который преподается, например, в китайских военных вузах и специализированных средних школах республики. В настоящее время в китайских военных вузах используются программы по русскому языку, утвержденные Управлением Высшего образования Министерства образования КНР. В соответствии с этим решением для военных вузов был выпущен комплект новых учебников и пособий по русскому языку. Кроме того, преподается специальность «Русский язык» в более чем 120 китайских университетах, а количество самих студентов превышает 25 тысяч.

1. *Преподавание русского языка в военных вузах Китайской Народной Республики.* Обучение русскому языку в специализированных китайских высших учебных заведениях военного профиля подтверждает важность русского языка, как языка межнационального общения, а также важность подготовки высокообразованных и хорошо подготовленных военных специалистов, которые по завершению своего обучения работают в сфере национальной безопасности, в международных компаниях, занятых вопросами вооружения, взаимодействующих, например, с профильными российскими предприятиями, в органах власти. В настоящее время в китайских военных вузах процесс обучения делится на два этапа.

Первый этап называется «базовым», который занимает два года. Второй этап, «продвинутый», он длится в течение двух лет.

Задачи обучения русскому языку курсантов и студентов военных вузов на «базовом» этапе. Обучающиеся курсанты осваивают грамматику, словарный запас и фонетику; базовые навыки произношения и разговора, аудирования, чтение и письмо; овладевают элементарной языковой коммуникативной способностью; кроме того, они приобретают знания в регионоведении России, которое составляет основу для более продвинутой ступени образования.

Как показывает анализ уровня образования выпускников военных вузов по специальности «переводчик русского языка», в процессе обучения у китайских курсантов и студентов возникает высокий устойчивый интерес к изучению русского языка и вполне дружеское и заинтересованное отношение к России и ее многонациональному населению, желание и способность войти в мир другой страны и ее культуры. В ходе обучения происходит развитие таких способностей, как восприятие, внимание, языковая память, воображение, интуиция, логическое мышление и самообучаемость.

Требования к обучению русскому языку курсантов и студентов военных вузов на «базовом» этапе. Во-первых, это овладение элементарными знаниями русской фонетики, интонации и их правильное употребление в речи, понимание голосовой связи. Кроме того, курсантам и студентам необходимо осваивать и получать базовые знания по морфологии и синтаксису и их правильному употреблению в речи. Минимальный объем обучения на

базовом этапе составляет освоение и запоминание 3300-3800 новых слов, в том числе 2200-2400 активных слов.

Во-вторых, необходимо обучение навыкам понимания русской речи: говорение, чтение и письмо; восприятие и понимание аудируемой речи. Все вышеперечисленные, приобретаемые в процессе обучения навыки, включая понимание смысла речи, основаны на освоении русского языка, который применяется в запланированных учебно-методическим планом изучаемых темах, также формируются навыки понимания аудио среды и скорость речи. Что касается чтения, то чтение курсантами и студентами ведется статей на аналогичные уже изученные на занятиях темы, более легких по содержанию или же по отношению к уже пройденному.

В-третьих, в процессе обучения русскому языку в рамках запланированного учебного процесса происходит овладение общими знаниями и терминами по краеведению и культуре России и их правильному использованию в разговорной речи.

В-четвертых, использование правильной методики обучения: необходимо привить обучающимся привычку к активной деятельности, к участию в мероприятиях, связанных с общением на русском языке; научить курсантами и студентов использовать общие справочники и словари по русскому языку.

Задачи обучения русскому языку курсантов и студентов китайских военных вузов на базовом уровне. В качестве выполнения поставленных задач, необходимо закрепление основ русского языка у обучающихся; оптимизация структуры знаний; формирование способности курсантов и студентов к самостоятельной работе, при этом следует обратить внимание на всестороннее повышение у них качества культуры с целью освоения и использования ими этого в своей будущей специальности.

Требования к изучению русского языка на «продвинутом» уровне. Перед курсантами и студентами китайских военных вузов ставятся следующие задачи. Во-первых, следует совершенствовать и расширять языковые навыки. В частности, навыки правильного чтения для понимания текущих новостей в российской прессе, а не восприятие сложных научно-популярных статей, художественной литературы. Далее следует обратить внимание на аудирование: понимать новости о политике, дипломатии, экономике и обществе в средствах массовой информации, таких как, например, как радио, Интернет и телевидение; понимать аудиоматериалы с учетом всех возникающих трудностей, аналогичных при изучении содержания учебника.

«Продвинутый» курс русского языка включает в первую очередь для обучающегося студента умение говорить. То есть, после прочтения текста, нужно уметь пересказывать основное содержание прочитанного или прослушанного материала. Разговор согласно учебному плану следует вести по знакомой для обучающегося теме и ее содержанием соответственно. В ходе разговора курсанту и студенту следует уметь точным и четким языком выражать свою точку зрения, употреблять правильную интонацию и делать верные ударения в произносимой речи. Кроме того, в рамках изучаемого курса следует уметь писать

повествовательные высказывания и создавать микротексты на знакомые темы, выражая свои мысли в деловом письме логически правильным языком и с соблюдением правил пунктуации.

В рамках обучения на «продвинутом» уровне следует уметь делать перевод с русского на китайский язык художественной литературы на темы, связанные с общественной жизнью, определять трудности, связанные с содержанием изучаемого учебника «Расширенный курс русского языка». По мимо этого, на «продвинутом» уровне у курсантов должны формироваться языковые и культурные знания. Это обучение предполагает владение всесторонними знаниями по русскому языку, русской литературе и культуре, приобретение знаний о культурных традициях, обычаях многонационального российского государства, социального положения отдельных групп населения (врачи, учителя, военные, инженерный состав и пр.). Кроме того, курсанты и студенты должны получить знания о проведении научных исследований. В рамках этого необходимо расширение словарного фонда до 8000 слов, в том числе активного в 4000-5000 слов.

В ходе освоения «продвинутого» уровня в рамках изучения русского языка у курсантов и студентов китайских военных вузов формируется способность к самостоятельной работе, которая заключается в следующем:

– приобретаются навыки анализа общественной культуры России;

– возможность пользоваться основными словарями и справочниками во время чтения и ведения научной работы;

– уметь пользоваться научными и техническими средствами, такими как компьютер;

– проводить основные научные исследования и самостоятельно уметь писать научные статьи;

– способность к новаторскому умению решать возникающие научные и языковые трудности;

– развивать коммуникативные способности и навыки работы с иностранцами.

2. *Методика преподавания русского языка в китайских военных вузах.* На фоне развития всеобъемлющего стратегического партнерства между Россией и Китаем: формирование совместной стратегии, например, «Один пояс – один путь», «сотрудничество между странами Брикс», возрастает также значение роста взаимоотношений между Китайской Народной Республикой и Россией и в сфере образования. В настоящее время повседневные потребности Китая возрастают и требуют практического владения русским языком, то есть в использовании его как средства общения, и это коренным образом меняет методы обучения русскому языку курсантов в вузовских программах. В результате, на первый план явно выходит практическое обучение. В процессе обучения русскому языку делается акцент, что основное внимание следует отдать устной практике. Итак, каждое занятие, как правило, посвящено развитию речевых навыков и способностей курсантов. При этом, языковой материал подбирается с учетом возраста обучающихся и уровня владения ими языком.

CC BY

По мнению китайских педагогов и преподавателей русского языка, обучающие курсы должны следовать принципу «меньше объяснений и больше практики» и дифференцированно делиться по времени между устной и письменной речью в пользу первой. В результате, время устной практики должно достигать до 70 процентов от общего количества предусмотренных учебным планом учебных часов (Щукин 2003: 131). При этом, поскольку преподавание русского языка в китайских военных вузах находится вне российской языковой среды, то, следовательно, преподаватели должны в процессе обучения, как можно больше говорить с курсантами на русском.

На «базовом» этапе содержание учебного материала имеет специфический характер, что помогает преподавателям, использующим средства наглядности, практически не пользоваться родным (китайским) языком. С повышением уровня владения русским языком перед преподавателями встает новая задача, как достичь понимания сложности языка и его устного восприятия с использованием минимума методических материалов по русскому языку для курсантов в процессе их обучения. При этом не рекомендуется из-за сложности одновременное применение методических материалов и практических бесед.

Во взаимосвязанном обучении в китайских вузах видам речевой деятельности на «базовом» этапе основная роль принадлежит устной речи, а на «продвинутой» стадии значительно возрастает роль чтения. В процессе обучения в этом периоде акцент преподавателя делается не только на обучение чтению, но и ознакомление с русской культурой. В результате, у обучающихся благодаря самостоятельному чтению текстов увеличивается объем не только активной, но и пассивной лексики, и в ходе знакомства с нею происходит расширение знаний о культуре, истории и литературе неродной для них страны и ее языка. Грамотно подобранные преподавателями тексты сообщают не только новую информацию, но и являются «пищей для ума», способствуя развитию мышления обучающихся и становлению их личности.

Для курсантов старших курсов расширение лингвострановедческих знаний становится все более актуальным и знаковым. Читая тексты в художественном и новостном стиле, посредством диалогов обучающиеся узнают русские пословицы и поговорки, знакомятся с афоризмами и традициями русского этикета. Языковые знания по лингвокультурологии, полученные в ходе занятий, помогают курсантам правильно понять фразы, возникающие в ситуации общения, правильно понять и употреблять в речи фразеологизмы. В результате, лингвистические и культурологические знания расширяют кругозор китайских курсантов в области российской культуры и истории (Леонтьев 2005: 14, 15) (Леонтьев 2014: 34).

Большое значение для интенсификации учебного процесса имеет использование аудиовизуальных средств обучения. В настоящее время в китайских военных вузах на занятиях по русскому языку преподаватели используют различные аудиовизуальные средства (предметы, карты, изображения, таблицы, схемы, видео, макеты, ТВ, фильмы, компьютеры и т. д.). Кроме того, большое значение для повышения интереса к русскому языку имеет внеаудиторная деятельность. При этом, формы и виды структурированных

внеаудиторных мероприятий разнообразны. В ходе учебной практики обучения языку было установлено, что преподаватель или инструктор должен тратить много времени и сил на хорошо организованные дополнительные занятия, чтобы усвоение русского языка у курсантов двигалось ускоренными темпами. При этом в учебных программах оговаривается, что реализация учебной задачи не будет достигнута без надлежащего контроля получаемых знаний. В настоящее время в китайских военных вузах этот контроль разделен на текущий, этапный и итоговый экзамен. Текущий контроль осуществляется на каждом занятии в процессе усвоения учебного материала обучающимися. Используя этот элемент в системе управления процессом обучения, преподаватель или инструктор может определить конкретные трудности, возникающие у курсантов и устранить их в процессе дальнейшей работы.

Этапный контроль – это определение уровня и качества усвоения конкретной части учебной программы, то есть степень освоения запланированного объема полученных знаний, насколько развиты разговорные навыки и умения курсантов, на формирование которых были направлены несколько проведенных занятий.

Итоговый экзамен состоит из двух частей: устной и письменной. Так, письменная часть экзамена включает в себя материалы и задания, проверяющие в основном знание языкового материала. Устный экзамен заключается в проверке разговорных навыков и умений. По традиции письменный экзамен является основным.

Трудности и проблемы преподавания русского языка в китайских военных вузах. В китайских военных образовательных заведениях из актуальных проблем в обучении русскому языку можно выделить нижеследующие.

Так, в настоящее время курсанты и студенты военных вузов в Китае начинают изучать русский язык, в основном, в 18-19 лет, но к этому времени они уже интегрируют комплекс восприятия своего родного языка, китайского. При этом, китайский язык относится к китайско-тибетской языковой семье с иероглифическим алфавитом. Что касается произношения, то фонемная система китайского языка очень ограничена. В китайском языке нет лиц, времени, родов, числа и падежных форм. Кроме того, в китайском предложении существенную роль играет порядок слов.

Также одной из основных причин в сложности обучения русскому языку может выступать отсутствие падежной системы. Русский язык относится к индоевропейской языковой семье и имеет алфавитные буквы, образующие за счет соединения гласных и согласных бесчисленное количество слогов (Донская 2019: 46).

Следует отметить и письменную речь: хотя языки принадлежат к разным группам и в основном опираются на зрительное восприятие, они отличаются друг от друга узнаванием. Фонетическое письмо, состоящее из букв, сочетает произношение, интонацию и значение слов. Основанием для их идентификации является совокупность восприятия. Хотя распознавание китайских иероглифов также придерживается этих рамок, китайские

иероглифы более сложны, их контурный дизайн оказывает большее влияние на ценность символов, чем произношение.

Русский язык значительно отличается от китайского как в устной, так и в письменной форме, поскольку тибето-китайская языковая семья и индоевропейская языковая семья не связаны друг с другом. Это, безусловно, создает большие трудности для китайских курсантов и студентов, в том числе из-за возникающего у них психологического барьера при восприятии русского языка (Фрумкина 2004: 6).

Как известно, русский язык относится к флективным языкам, в которых происходят сложные изменения суффиксов в употребляемых словах, грамматическая структура также сложна для восприятия курсанта или студента. Китайцам в ходе обучения нелегко воспринимать слогоморфемную форму его основной словесной единицы и отсутствие внутренней флексии (Тан 1991: 69). Кроме того, в русских и китайских словосочетаниях используются специфические грамматические средства связи. Не секрет, что знание средств связи в грамматике и умение пользоваться грамматическими основами предложений необходимо для владения языком (Останенко 1987: 77). Все это в итоге определяет сложность изучения русской грамматики курсантами китайских военных вузов и требует решения многих методических проблем, ведущих к совершенствованию методики преподавания русского языка в специфической китайской аудитории.

В китайских военных вузах количество курсантов в каждой группе достигает 30 человек. В результате, у каждого обучающегося есть в среднем около одной минуты во время одного занятия для демонстрации своих знаний преподавателю в ходе обучения русскому языку. Это усложняет работу преподавателя в ходе проверки знаний и умений, особенно в отношении усвоения устной речи курсантов.

Тот факт, что речевая деятельность на иностранном (русском) языке ограничена, как правило, аудиторией, за пределами которой обучающиеся используют в основном только свой родной язык, а преподаватель часто не является этническим носителем языка, то возникающие сложности не обеспечивают должных условий для изучения русского языка и автоматизацию приобретения речевых навыков, что серьезно влияет на понимание у китайских курсантов грамматических основ русского языка. Кроме того, некоторые преподаватели, к сожалению, не обладают высокой языковой квалификацией и не могут свободно говорить по-русски. Этот факт во многом объясняется тем, что большинство преподавателей русского языка после окончания вузов и профильных учреждений КНР сразу же начинают работать в различных структурах национального высшего образования, где у них возникает, особенно в начале их трудовой деятельности, много сложностей в работе и имеется мало возможностей повысить свою квалификацию как на родине, так и за границей. В результате многие из них до сих пор используют метод переводной грамматики, который явно устарел и не может дать положительных и эффективных результатов в обучении русскому языку.

В китайских военных вузах, в четвертом семестре (четвертый уровень обучения) проводится экзамен по русскому языку, по результатам которого тестируются курсанты и студенты-филологи кафедры русского языка. Большая часть экзамена проходит в письменной форме. Результаты знаний курсантов и студентов прямо отражаются в их рейтинговых баллах, которые они получают на экзаменах, отражающих одновременно и уровень квалификации обучающих их преподавателей. В результате, благодаря этому факту основные усилия преподавателей в основном сосредоточены на изучении лексики и грамматики, но при этом они не уделяют должного внимания формированию у обучающихся навыков и умений в отношении устной речи и ведению активных устных практик по русскому языку (Выготский 2005: 12).

Подводя итоги исследованию, следует отметить, что в настоящее время русский язык наряду с другими иностранными языками продолжает пользоваться спросом в Китайской Народной Республике, что усиливается благодаря тесному сотрудничеству и партнерству между Россией и Китаем. В ходе противостояния с Западом, интерес к русскому языку особенно усиливается в военных вузах, поэтому одной из главных задач сегодня в условиях геополитического противостояния с объединенным Западом является поддержание этого интереса, стимулирования интереса к русскому языку, его изучению и продвижению в системе образования Китая.

Все вышерассмотренные факты и обстоятельства, влияющие на существующее в военных вузах Китайской Народной Республике обучение русскому языку, оказывают также негативное влияние на эффективность применяемых методик обучения. Качество преподавания русского языка китайским курсантам и студентам военных вузов сегодня связано с решением многих вопросов на практическом и теоретическом уровне, и все это требует времени и последовательной кропотливой работы по решению вопросов, стоящих перед китайскими учеными-филологами и педагогами.

В соответствии с вышеуказанными проблемами, и в целях повышения качества и эффективности образования и подготовки многопрофильных преподавателей, специалисты-русисты в Китае приложили немало усилий и внесли существенный вклад в преобразование существующей системы обучения русскому языку. Так, например, они принимают такие меры, как подбор учебных пособий нового поколения, изучение русского языка и культуры, внедрение в учебный процесс современных педагогических средств, создание языковой среды для обучающихся, организация структурированных мероприятий и повышение квалификации преподавателей. Благодаря этому комплексу мер, принятых специалистами-русистами в Китайской Народной Республике, за последние несколько лет качество преподавания русского языка значительно улучшилось, сформировалась собственная система преподавания русского языка, как иностранного.

Преподавание русского языка в китайских вузах продолжается уже более 60 лет. За столь долгий период преподаватели вузов накопили большой методический опыт, что также помогает обучающимся курсантам лучше усваивать сложный для них русский язык.

CC BY

ЛИТЕРАТУРА

Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 2005. 87 с.

Донская Т.К. Очерки методологии русского языка. СПб: Судариня, 2019. 160 с.

Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. Психология для студентов. М.: Академия. 2005. 287 с.

Леонтьев А.А. Язык, речь, голосовая деятельность. М.: Ленанд, 2014. 211 с.

Останенко А.К. Обучение русской грамматике иностранных студентов на начальном этапе. М.: Русский язык, 1987. 145 с.

Тан А. Грамматика традиционной китайской науки // Филологические науки. Москва. 1991. 5. С. 69-75.

Фрумкина Р.М. Психолингвистика: что мы делаем, когда говорим и думаем. М.: МГУ, Высшая школа экономики, 2004. 24 с.

Щукин А.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного. М.: Высшая школа, 2003. 334 с.

Эмирзиади Л.В. Русский язык в Китае: прошлое и настоящее // Русистика в Китае: традиции и инновации: Материалы международной научно-практической конференции. Цицикар, Китай, 23-26 октября 2013 г. Златоуст, Санкт-Петербург, 2013. С. 16-19.

REFERENCES

Vy`gotskij, L.S. (2005). My`shlenie i rech`. M.: Labirint. 87 s. (in Russian).

Donskaya, T.K. (2019). Ocherki metodologii russkogo yazy`ka. SPb: Sudarinya. 160 s. (in Russian). (in Russian).

Leont`ev, A.A. (2005). Osnovy` psixolingvistiki. Psixologiya dlya studentov. M.: Akademiya. 287 s. (in Russian). (in Russian).

Leont`ev, A.A. (2014). Yazy`k, rech`, golosovaya deyatel`nost`. M.: Lenand. 211 s. (in Russian).

Ostanenko, A.K. (1987). Obuchenie russkoj grammatike inostranny`x studentov na nachal`nom e`tape. M.: Russkij yazy`k. 145 s. (in Russian).

Tan, A. (1991). Grammatika tradicionnoj kitajskoj nauki. *Filologicheskie nauki*. Moskva. 5. S. 69-75. (in Russian).

Frumkina, R.M. (2004). Psixolingvistika: chto my` delaem, kogda govorim i dumaem. M.: MGU, Vy`sshaya shkola e`konomiki. 24 s. (in Russian).

Shhukin, A.N. (2003). Metodika prepodavaniya russkogo yazy`ka kak inostrannogo. M.: Vy`sshaya shkola. 334 s. (in Russian).

E`mirziadi, L.V. (2013). Russkij yazy`k v Kitae: proshloe i nastoyashhee // Rusistika v Kitae: tradicii i innovacii: Materialy` mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. Cicikar, Kitaj, 23-26 oktyabrya 2013 g. Zlatoust, Sankt-Peterburg, S. 16-19. (in Russian).

© Килимник Е.В., 2023

УДК 811.1/.8
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/05

Краснова Е.А.

ПОНЯТИЯ «АДВОКАТ» И «ПРОКУРОР» В ВОСПРИЯТИИ НОСИТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Актуальность настоящей статьи определяется активным интересом современной лингвистики к изучению языковых единиц с позиции антропологического подхода. Психолингвистика, как одно из направлений такого изучения языка, предлагает инструментарий для исследования особенностей репрезентации мышления современного человека и его мыслительных образов. Мы исходим из того, что профессиональное сознание юристов, которое формируется под воздействием специализированной сферы – юриспруденции, и обыденное сознание, сложившееся под влиянием условий из повседневной жизни, отражают различную языковую картину мира русскоговорящих людей, что может быть отражено в образах, создаваемых при восприятии одних и тех же языковых единиц. Таким образом, психолингвистический метод свободного ассоциативного эксперимента представляется нам наиболее подходящим инструментом, дающим возможность изучить особенности отражения лексических единиц «адвокат» и «прокурор» в языковом сознании носителей русского языка. В статье описаны результаты свободного ассоциативного эксперимента, репрезентирующие особенности ассоциативного восприятия вышеуказанных понятий в профессиональном, юридическом, и обыденном сознании. Участниками эксперимента стали русскоговорящие люди, имеющие юридическое образование и без юридического образования. Результаты эксперимента показали, что профессиональное сознание юристов при восприятии предложенных им понятий смещает акцент на предметную область, юрист в образах адвоката и прокурора видит их профессиональную деятельность и компетентность, в обыденном же сознании данные образы связаны с ожиданиями респондентов и эмоциональным к ним отношением, что дает возможность оценить коннотативные оттенки данных лексических единиц, формируемые в обыденном сознании.

Ключевые слова: психолингвистический эксперимент; ассоциативный эксперимент; тематическая группа; восприятие речи; обыденное сознание; профессиональное сознание.

Сведения об авторе: Краснова Елена Анатольевна, магистрант кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305, тел. 8(3466)273510, e-mail: elena_kras08@mail.ru

CC BY

E.A. Krasnova

CONCEPTS OF “COUNSEL” AND “PROSECUTOR” AS PERCEIVED BY NATIVE RUSSIAN SPEAKERS

Abstract. The relevance of the article is determined by the deep interest of contemporary linguistics in studying language units from an anthropological perspective. Psycholinguistics, being one of such study areas, provides some tools to reveal the process of modern humans thinking and following some thought patterns. We assume that the judicial employees' professional worldview, shaped by a specific field of judiciary, and ordinary consciousness, formed under the influence of everyday life, reflects various linguistic world pictures of Russian speakers, which manifest through the images created while perceiving the same language units. Thus, the psycholinguistic method of free association seems to be the most relevant technique that makes it possible to study how the lexemes “counsel” and “prosecutor” find their expression in the linguistic consciousness of native Russian speakers. The article highlights the results of free association that represent the peculiarities of associative perception in professional, judicial and ordinary consciousness for the concepts mentioned above. The participants of the experiment were persons both with a law degree and not. The results of the experiment have shown that the lawyers’ professional worldview, when digesting the concepts proposed, shifts the focus to the subject area, in the images of a counsel and a prosecutor a lawyer sees their professional activity and competence. For ordinary consciousness, however, these images are connected to respondents' expectations and emotional attitude towards them, which enables to assess the connotations of these lexemes, being formed by ordinary consciousness.

Keywords: psycholinguistic experiment; free association; thematic group; speech perception; ordinary consciousness; professional worldview.

About the author: Krasnova Elena Anatolyevna, Candidate for Master’s Degree at the Department of Philology, Linguodidactics and Translation, Nizhnevartovsk State University.

Contact information: 628609, 628609, Nizhnevartovsk, st. Mira, d. 3b, room 305, tel. 8(3466)273510, e-mail: elena_kras08@mail.ru

Краснова Е.А. Понятия «адвокат» и «прокурор» в восприятии носителей русского языка // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 53-62. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/05

Krasnova, E.A. (2023). Concepts of “Counsel” and “Prosecutor” as Perceived by Native Russian Speakers. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 53-62. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/05

Язык «не существует вне других психических процессов, таких как восприятие, память, мышление, внимание, воображение и т. д., каждый из которых делает свой вклад в

формирование и функционирование языковых явлений не ради самих по себе, а в качестве специфических орудий доступа к индивидуальному образу мира для пользования им в процессах познания и общения» (Джанаева 2008: 22), поэтому изучение языковых явлений с позиции пользующегося языком человека одно из актуальных направлений современной лингвистики. Изучение ассоциативных значений слов дает возможность описать языковое сознание носителя языка как некую модель, реконструирующую знания, мнения, впечатления говорящих об определенных фрагментах действительности, сформированных в виде когнитивных структур, а также описывающих семантику слов как достояние индивида (Бутакова 2011: 1).

В данной статье представлены промежуточные результаты эксперимента, целью которого стало изучение особенностей профессионального и бытового восприятия лексических единиц, входящих в тематическую группу «Участники судебного заседания».

Словарный состав тематической группы «Участники судебного заседания» включает понятия, представляющие собой терминологический аппарат юриспруденции, но в то же время имеющие широкое хождение вне профессионального сообщества. Таким образом, выходя за пределы узкоспециальной сферы функционирования, термины приобретают семантическую активность, реализуют свои внутренние смысловые возможности и развивают новые значения (Даниленко 1971; Климова 2004), что эмоционально нейтральным терминам позволяет стать основой многочисленных экспрессивных употреблений (Богданович 2021: 90).

В тематическую группу «Участники судебного заседания» нами включены десять лексических единиц, ставших словами-стимулами свободного ассоциативного эксперимента. Материалом для анализа в рамках данной статьи стали лексемы «адвокат» и «прокурор», которые исходя из лексикографических данных не являются единицами с развитой многозначностью:

Адвокат, -а; м. [лат. advocatus]. Юрист, ведущий дело обвиняемого, защищающий его интересы в суде и дающий советы по правовым вопросам; защитник. Нанять адвоката. Обратиться к адвокату. Коллегия адвокатов. // О том, кто выступает в защиту кого-л., защищает кого-л. <Адвокатский, -ая, -ое. А-ая деятельность.

Прокурор, -а; м. [от лат. procurare – заботиться] 1. Работник органов прокуратуры. Просить у прокурора санкцию на арест. Генеральный п. России. П. района, республики. 2. Государственный обвинитель в суде. Речь прокурора. Обратиться к самому прокурору. <Прокурорский, -ая, -ое. П. надзор. П-ая должность. П-ие обязанности.

Их лексические значения связаны со статусом (*юрист*) и сферой деятельности (*защита в суде; работник органов прокуратуры, государственный обвинитель*).

Предполагаем, что изучение ассоциативного значения данных понятий профессиональным и непрофессиональным сообществами поможет нам определить не только специфику их восприятия, которое позволит нам расширить лексикографический портер данных слов, но и приобретенные коннотативные особенности значения.

Целью нашего исследования стало определение субъективного восприятия современными россиянами понятий «адвокат» и «прокурор» через анализ вербальных ассоциаций, полученных в результате психолингвистического эксперимента – свободного ассоциативного эксперимента.

В качестве метода исследования восприятия указанного слова был использован метод свободного ассоциативного эксперимента (САЭ) – один из наиболее эффективных методов психолингвистического исследования, который активно используется с целью всестороннего изучения феномена языкового (вербального) сознания, его структуризации и моделирования (Архипова 2011: 6-9). Результаты исследований, основанных на методе ассоциативного эксперимента, позволяют выявить закрепленный в сознании респондентов образ слова, что в аспекте антропоцентрической парадигмы современных лингвистических исследований является крайне важным.

Участниками эксперимента выступили люди с разным уровнем образования, возраст респондентов составил от 18 до 60 лет. Респондентам предлагалось описать словом, словосочетанием, именем собственным и т. д. образы, возникающие в их сознании при восприятии слов «адвокат» и «прокурор». Анкеты участников эксперимента были разделены на две группы: 1) анкеты респондентов, не имеющих юридического образования; 2) анкеты респондентов, имеющих юридическое образование. Такое разделение участников САЭ на группы даст нам возможность проследить особенности восприятия юридических понятий юристами и неюристами.

В начале эксперимента респонденты заполняли анкету, в которой требовалось указать пол, возраст, далее следовала инструкция к выполнению задания и слово-стимул.

Количественный подсчет всех реакций показал следующие результаты.

Особенности восприятия лексемы «адвокат»

В результате САЭ было получено 55 анкет, среди них 21 анкету заполнили респонденты с юридическим образованием, 34 – респонденты, не имеющие юридического образования. Ассоциативное поле слова-стимула «адвокат» было представлено 58 реакциями на одно слово-стимул: 22 реакции было предложено респондентами с юридическим образованием (1 человек в анкете указал 2 слова), 36 реакций респондентами без юридического образования (2) человека в анкете указали по два слова). Отказов заполнить анкеты не было.

Респонденты, имеющие юридическое образование, в качестве ассоциаций на слово-стимул «адвокат» указали 4 словосочетания (*человек без лица, представитель в суде, линия защиты, сделка с совестью*) и 18 однословных реакций, выраженных именами существительными (*защита (7), гонорар (1), хитрец (1), эгоист (1), деньги (1), защитник (2), юрист (1), изворотливость (1), хитрость (1), профессионал (1)*) и глаголом (*защищать (1)*).

Наиболее частотной ассоциацией к слову-стимулу оказалось понятие *защита* (7 реакций 31,8%). Отметим, что кроме однословной реакции, реакции, включающие в свою семантику понятие «защита», в анкетах встречались 11 раз: защитник (2 реакции, 9,1%),

линия защиты (1 реакция, 4,5%), защищать (1 реакция, 4,5%). Таким образом, 50% респондентов с юридическим образованием вкладывают в понятие *адвокат* сему «защита» и воспринимают адвоката как лицо, являющееся представителем стороны защиты, осуществляющим защиту, выстраивающим линию защиты.

Среди ассоциаций встречаются и характеристики адвоката (7 реакций, 31,8%), касающиеся его личностных/профессиональных качеств: адвокат ассоциируется с ловкостью, умением находить выход в затруднительных обстоятельствах (*хитрец, хитрость, изворотливость*), возможно, не всегда честно (*сделка с совестью*); адвокат для юристов ассоциируется с эгоизмом (*эгоист*) и возможностью получать вознаграждение за свою работу (*деньги*, *гонорар*).

Единичные реакции также ассоциируют адвоката как профессионала с юридическим образованием (*юрист*), а также как одного из участников судебного заседания (*представитель в суде*).

Одна из реакций представляет собой метафорическую характеристику – *человек без лица*, – которая, возможно, связана с восприятием адвоката как профессионала, который не имеет отличительных характеристик, не имеет возможности проявлять какие-либо эмоции, т.е. профессионал, оказывающий юридическую помощь, не более.

Респонденты, не имеющие юридического образования, в качестве ассоциаций на слово-стимул «адвокат» указали 6 словосочетаний (*дядя на черной машине (1), адвокат дьявола (1), защитник обвиняемого/обвинителя (1), человек, который защищает другого (1), красные очки и трость (1), сторона защиты (1)*) и 30 однословных реакций, выраженных именами существительными как нарицательными (*защита (12), защитник (5), надежда (1), молоток (1), совесть (1), ловкач (1), защищенность (1), шум (1), мечта (1), хитрец (1), щит (1)*), так и именами собственными (*Мэтт Мёрдок-Сорви голова (1), Киану Ривз (1)*), субстантивированным причастием (*подсудимый (1)*) и глаголом (*защищает (1)*).

Наиболее частотной ассоциацией к слову-стимулу в данной группе респондентов, так же как и у юристов, оказалось понятие *защита* (12 реакций 33,3%). Второе место по количеству реакций стало слово, которое определяет адвоката как *защитника.* Отметим, что в восприятии реципиентов без юридического образования ассоциации, включающие понятия *защита* и *защитник* или соотносимые с ними встречаются 23 раза, что составляет 63,9% от общего количества реакций, и составляют ядерную зону ассоциативного поля слова «адвокат».

Респонденты без юридического образования соотносят с понятием адвоката некие благоприятные, связанные с защитой, ожидания (*надежда*), а также приписывают ему чувство моральной ответственности (*совесть*).

Встречаются и характеристики, касающиеся личностных/профессиональных качеств адвоката: адвокат ассоциируется с ловкостью, умением находить выход в затруднительных обстоятельствах (*хитрец, ловкач*).

CC BY

Соотношение слова-стимула с ассоциацией *подсудимый* предполагает непосредственную ассоциативную связь в сознании обывателя с тем, что у каждого подсудимого должен быть защитник.

У некоторых респондентов адвокат ассоциируется и с внешними атрибутами, вероятно, присущими адвокату и составляющими его образ – *красные очки и трость, дядя на черной машине,* а также с созданными художественными образами адвокатов, как положительных (*Мэтт Мёрдок-Сорвиголова* – вымышленный персонаж комиксов Marvel, который работает адвокатом, специализируется на юридической защите и помогает другим наделенным сверхспособностями людям), так и отрицательных (*Адвокат дьявола* – наименование фильма, главный герой которого тщеславный адвокат, помогающий исключительно негодяям и при этом не проигравший ни одного процесса; *Киану Ривз* – актер, сыгравший главную роль в фильме «Адвокат дьявола»).

Единичные ассоциации *молоток, шум* сложно соотнести со словом-стимулом; вероятно, ассоциация *молоток* возникла в сознании респондента как некое соотношение с судебным процессом, где молоток является непосредственным атрибутом суда.

Анализ ассоциативного поля слова «адвокат» показал, что данное слово в сознании носителей русского языка прежде всего ассоциируется с понятиями защиты и защитника. Респонденты с юридическим образованием, прежде всего, характеризуют адвоката как лицо, оказывающее профессиональную защиту/помощь в судебном производстве, и в меньшей степени указывают (но все таким указывают) на то, что с помощью своего профессионализма, таланта, адвокат имеет успех и гонорары. Респонденты, не имеющие юридического образования, не ассоциируют данное понятие с карьерой и финансовым благополучием, при этом в сознании неюристов семантика понятия «адвокат» сводится к надежде на защиту и помощь, на чувство совести и ощущение защищенности, которое связано с работой адвоката.

Ярко выраженной положительной или отрицательной коннотации данного слова по результатам ассоциативного эксперимента нет, респондентами в рамках единичных реакций отметается как положительный образ адвоката, так и отрицательный. Ассоциативное ядро слова-стимула связано непосредственно с профессиональной деятельностью адвоката – защитой, причем как у юристов, так и не у юристов.

Особенности восприятия лексемы «прокурор»

Ассоциативное поле слова-стимула «прокурор» было представлено 57 реакциями на одно слово-стимул: 22 реакции было предложено респондентами с юридическим образованием (1 человек в анкете указал 2 слова), 35 реакций респондентами без юридического образования (1) человек в анкете указал два слова). Отказов заполнить анкеты не было.

Респонденты, имеющие юридическое образование, в качестве ассоциаций на слово-стимул «прокурор» указали 5 словосочетаний (*надзор за соблюдением закона, на страже закона, государственный обвинитель, трудовой спор, лишение родительских прав*) и 17

однословных реакций, выраженных нарицательными именами существительными (*надзор (3), обвинение (2), обвинитель (2), закон (2), защитник (2), строгость (1), защита (1), государство (1), контроль (1), грязь (1), глухарь (1)*) и именем собственным (*Петр I (1)*).

Наиболее частотной ассоциацией к слову-стимулу оказалось понятие *надзор* (*надзор – 3 реакции; надзор за соблюдением закона – 1 реакция*), таким образом, данная ассоциация составляет 18% от общего количества реакций респондентов с юридическим образованием. Поскольку целью надзора является контроль, можно присоединить к данной ассоциации и понятие *контроль*, которое встретилось в анкетах реципиентов, имеющих юридическое образование.

Частотными ассоциациями также являются *закон* (встречается как самостоятельная единица и в контексте словосочетаний на *страже закона, надзор за соблюдением закона*) – всего три реакции, что составляет 13,6%, и *обвинение*, *обвинитель*, *государственный обвинитель* – всего 4 реакции (18%). Также респонденты связывают понятие «прокурор» с государством (*государство*, *государственный обвинитель*), т.е. прокурор выступает от имени государства.

Таким образом, участники САЭ, имеющие юридическое образование, воспринимают прокурора, как представителя высшей надзорной инстанции, поддерживающего государственное обвинение в суде.

Среди ассоциативных понятий реципиентов с юридическим образованием встретились такие, как *защитник, защита*. Данные ассоциации указывают на то, что участники эксперимента связывают деятельность прокурора с его правом обратиться в суд с заявлением в защиту прав, свобод и законных интересов граждан, неопределенного круга лиц или интересов Российской Федерации, ее субъектов, муниципальных образований.

Прокурору приписываются такое качество как *строгость*.

Одной из ассоциаций является понятие *грязь*, что, вероятно, по мнению респондентов, может быть связано с негативной оценкой деятельности прокурора.

Ассоциация *глухарь*, возможно, подразумевает, что хороший прокурор не даст делу стать глухарем или, напротив, как ни дело, так глухарь.

Реципиентами также отмечается участие прокурора в делах определенных категорий для дачи обоснованного заключения (дополнительная защита со стороны государства) – *лишение родительских прав, трудовой спор*.

Петр I – по его Указу учреждена должность прокурора в целях уничтожения беспорядков в делах, неправосудия, взяточничества, беззакония и т. д.

Респонденты, не имеющие юридического образования, в качестве ассоциаций на слово-стимул «прокурор» указали 7 словосочетаний (*человек, который обвиняет; нет представлений о человеке; злой человек в форме; работник на государство; ищет правду; человек, который указывает на факты; странный человек*) и 28 однословных реакций, выраженных именами существительными (*обвинение (3), доказательства (2), полиция (2), обществознание (1), вина (1), враг (1), прокуратура (1), дело (1), санкция (1), обвинитель (1),*

CC BY

подлость (1), рационализм (1), антагонист (1), закон (1), надзиратель (1), гильза (1), давление(1), государство (1), законность (1), жалоба (1), безвыходность (1), серьезность(1), терпение(1)) и причастием (*непримиримый (1)*).

Наиболее частотной ассоциацией к слову-стимулу оказалось понятие *обвинение* (3 реакции, 8,6%). Второе место по количеству реакций заняли понятия *доказательства и полиция* (по 2 реакции, 5,7%). Таким образом, наиболее частотные ассоциации связывают понятие «прокурор» с его взаимодействием с полицией и поиском доказательств для обвинения.

Реципиенты, не имеющие юридического образования, так же, как и юристы, ассоциируют понятие «прокурор» с государственной деятельностью, связанной с соблюдением законов (*государство, законность, закон, прокуратура, работник на государство*), с обвинением в суде (*человек, который обвиняет, обвинитель, вина*).

Некоторые ассоциации связаны с профессиональной деятельностью прокурора, который имеет доступ к необходимой для осуществления прокурорского надзора информации (*проверяет, ищет правду, человек, который указывает на факты*). Некоторые респонденты считают, что к прокурору, как представителю правоохранительного органа, можно обратиться с жалобой в безвыходной ситуации (*жалоба, безвыходность*), вероятно, потому что прокуратура более оперативно может реагировать на нарушение прав и свобод граждан.

Некоторые респонденты описывали негативные качества прокурора, связанные с предательством, подлостью (*крыса, злой человек в форме, подлость, странный человек),* непримиримостью и враждебностью (*антагонист, непримиримый, враг*). Негативное восприятие понятия «прокурор» репрезентируется через ассоциации *надзиратель, санкция* и *давление*. Однако некоторые респонденты отметили и такие качества прокурора как *терпение* и *серьезность.*

В сознании респондентов без юридического образования образ прокурора связан со школьным учебным предметом (*обществознание*), обучающим элементарным основам общественных наук, в программу которого входит, в том числе и правоведение.

Один из респондентов отметил, что не имеет представления о человеке, занимающем должность прокурора; ассоциация еще одного участника эксперимента представляет сложности для ее интерпретации (*гильза*)

Восприятие прокурора у людей с юридическим образованием и не имеющих юридического образования различается. Респонденты, не имеющие юридического образования, в большей степени отмечают качества прокурора, акцентируют внимание на его негативных характеристиках, прежде всего, соотносят деятельность прокурора с поиском доказательств для обвинения. Респонденты, имеющие юридическое образование, воспринимают прокурора как лицо, осуществляющее надзор и выносящее обвинение, а также акцентируют внимание на профессиональной деятельности прокурора.

CC BY

В заключение отметим, что образы прокурора и адвоката не вызывают эмоциональных ассоциаций у респондентов с юридическим образованием, отмечается лишь отношение к их профессиональной деятельности; при этом респонденты, не имеющие юридического образования, выражают негативное отношение к образу прокурора, при том, что понятие адвокат не дает каких-либо однозначных оценочных ассоциаций.

ЛИТЕРАТУРА

Алферова Ю.И. Профессионально маркированные компоненты языкового сознания, репрезентированные единицами родного и изучаемого языков: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2005.

Архипова С.В. Ассоциативный эксперимент в психолингвистике // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. 2011. №11. С. 6-9.

Богданович Л.А. К вопросу о детерминологизации лингвистических терминологических единиц вне научного дискурса // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. 2021. №1 (57). С. 85-91.

Бутакова Л.О. Региональный аспект изучения языкового сознания: итоги экспериментального исследования // Языковое бытие человека и этноса. 2011. №18. С. 1-13.

Даниленко В.П. Лексико-семантические и грамматические особенности слов-терминов // Исследования по русской терминологии / отв. ред. В. П. Даниленко. М.: Наука, 1971. С. 7-67.

Джанаева В.В. К вопросу о свободном ассоциативном эксперименте // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2008. №10. С. 14-20.

Климова Л.В. Высокочастотные имена существительные, прилагательные и числительные в современном русском языке (по материалам лексикографии): Дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004.

REFERENCES

Alferova, Yu.I. (2005). Professional`no markirovanny`e komponenty` yazy`kovogo soznaniya, reprezentirovanny`e ediniczami rodnogo i izuchaemogo yazy`kov : dis. ... kand. filol. nauk. Barnaul. (in Russian).

Arxipova, S.V. (2011). Associativny`j e`ksperiment v psixolingvistike. *Vestnik BGU. Yazy`k, literatura, kul`tura.* №11. S. 6-9. (in Russian).

Bogdanovich, L.A. (2021). K voprosu o determinologizacii lingvisticheskix terminologicheskix edinicz vne nauchnogo diskursa. *Vesnik MDPU imya I. P. Shamyakina*. №1 (57). S. 85-91. (in Russian).

Butakova, L.O. (2011). Regional`ny`j aspekt izucheniya yazy`kovogo soznaniya: itogi e`ksperimental`nogo issledovaniya // *Yazy`kovoe by`tie cheloveka i e`tnosa.* №18. S. 1-13. (in Russian).

Danilenko, V.P. (1971). Leksiko-semanticheskie i grammaticheskie osobennosti slov-terminov // Issledovaniya po russkoj terminologii / otv. red. V. P. Danilenko. M.: Nauka. S. 7-67. (in Russian).

Dzhanaeva, V.V. (2008). K voprosu o svobodnom associativnom e`ksperimente. *Aktual`ny`e problemy` filologii i pedagogicheskoj lingvistiki.* №10. S. 14-20. (in Russian).

Klimova, L.V. (2004). Vy`sokochastotny`e imena sushhestvitel`ny`e, prilagatel`ny`e i chislitel`ny`e v sovremennom russkom yazy`ke (po materialam leksikografii): Dis. … kand. filol. nauk. Ekaterinburg. (in Russian).

© Краснова Е.А., 2023

УДК 82.0+7.01
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/06

Марков А.В.

ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В НЕОАВАНГАРДЕ СТАНИСЛАВА КРАСОВИЦКОГО

Аннотация. В статье рассматривается введение русским религиозным поэтом Станиславом Красовицким новых технических приемов, которые соединяют традицию зауми в авангарде с поисками новой мистерии. Будучи пионером религиозной поэзии в эпоху Оттепели, Красовицкий предвосхитил мистериальный поворот в советской культуре: использование в рок-операх, фильмах и анимациях мистериального сюжета как способного объединить различные символы мировой культуры. Для Красовицкого главным техническим приемом становится введение в русский алфавит новых букв, взятых из греческого и латыни, которые позволяют передавать визуальные впечатления с помощью необычного сочетания звуков и создавать особую атмосферу тайны. Показано, что этот проект Красовицкого тесно связан с развитием семиотики и кибернетики и пониманием сценариев как реализующих запрограммированную прагматику в специальных операциональных символах. Красовицкий более двух десятилетий не занимался поэтическим творчеством, предпочтя религиозное подвижничество, но одновременно он создал теоретическое обоснование своего поворота от авангарда к мистерии по образцу действ эпохи барокко. Он выстроил непротиворечивую историософию, в которой язычество, культ Аполлона и христианство оказывались тремя ступенями обретения истины, и каждой ступени соответствовали свои знаки, буквы и символы, содержащие в себе как семантику, так и иконически обозначенную прагматику. Это позволило Красовицкому соединить размышления над природой букв с размышлениями о ритуале, и создать позднюю поэзию уже просто как легитимирующую его собственные священнические ритуалы. Данное исследование позволяет уточнить особенности восприятия религиозно-философской проблематике в культуре советского периода и показать, как формальные эксперименты, в том числе поддержанные специфическим медиумом пишущей машинки, позволяли по-новому расположить вербальные и визуальные элементы в произведении.

Ключевые слова: неоавангард; Станислав Красовицкий; Самиздат; мистерия; визуальная поэзия; религиозная поэзия; графика в поэзии; историософия.

Сведения об авторе: Марков Александр Викторович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет; ORCID: 0000-0001-6874-1073.

Контактная информация: 125047, Россия, ГСП-3, Москва, Миусская пл., д. 6, e-mail: markovius@gmail.com

CC BY

A.V. Markov

TECHNICAL MEANS IN THE NEO-AVANT-GARDE BY STANISLAV KRASOVITSKY

Abstract. The article deals with the introduction of new technical devices by Russian religious poet Stanislav Krasovitsky, which connects the tradition of zaum' in the avant-garde with the search for a new mystery. As a pioneer of religious poetry during the Thaw period, Krasovitsky anticipated the mystery turn in Soviet culture: the use in rock operas, films and animations of the mystery plot as capable of uniting the various symbols of world culture. For Krasovitsky, the main technical device is the introduction of new letters into the Russian alphabet, taken from Greek and Latin, which allow conveying visual impressions through an unusual combination of sounds and creating a special atmosphere of mystery. It is shown that this project by Krasovitsky is closely related to the development of semiotics and cybernetics and the understanding of scripts as implementing programmed pragmatics in special operational symbols. Krasovitsky did not engage in poetic production for more than two decades, preferring religious asceticism, but at the same time he developed a theoretical justification for his turn from the avant-garde to mystery along the lines of the acts of the Baroque era. He constructed a consistent historiosophy in which paganism, the cult of Apollo, and Christianity were the three stages in the acquisition of truth, and each stage corresponded to its signs, letters, and symbols, containing both semantics and iconically marked pragmatics. This allowed Krasovitsky to combine reflections on the nature of letters with reflections on ritual, and to create late poetry already simply as legitimizing his own priestly rituals. This study allows us to clarify the peculiarities of perception of religious and philosophical issues in the culture of the Soviet period and show how formal experiments, including those supported by a specific medium of typewriter, allowed a new arrangement of verbal and visual elements in the work.

Keywords: neo-avant-garde; Stanislav Krasovitsky; Samizdat; mystery; visual poetry; religious poetry; graphics in poetry; historiosophy.

About the author: Markov Alexander Viktorovich, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities; ORCID: 0000-0001-6874-1073.

Contact information: 125047, Russia, GSP-3, Moscow, Miusskaya pl. 6, e-mail: markovius@gmail.com

Марков А.В. Технические средства в неоавангарде Станислава Красовицкого // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 63-73. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/06

Markov, A.V. (2023). Technical Means in the Neo-Avant-Garde by Stanislav Krasovitsky. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin,* (1), 63-73. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/06

Станислав Яковлевич Красовицкий (р. 1935) – поэт русского неоавангарда, неповторимость которого обязана не столько фантазии и изобретательности, сколько доверию тем средствам речи, образа и письма, которые используются для творчества. Сразу нужно оговорить, что термин «неоавангард» к поэтике Красовицкого не применяют, но мы предлагаем понимать его шире, как объединяющий разные формы авангарда представлением о том, что кроме собственно поэтического творчества существует и некие более радикальные практики; и творчество может совпасть с этим радикализмом, а может отстать от него. Неоавангардность здесь проявляется только в появлении мысли об истории, об опыте предыдущих авангардистов, но не в установках. Красовицкий, начавший в середине 1950-х как поэт, который к концу 1960-х отрекся от своей ранней поэзии, предпочтя путь религиозного подвижничества, и вернулся к поэзии уже в 1990-е годы, оказывается тогда радикальным неоавангардистом, в отличие от других неоавангардистов от Сосноры до Айги и от Сапгира до Вс. Некрасова, для которых отречение от поэзии было невозможно, хотя поэзия для них была только частью радикальных эстетических, речевых и социальных практик.

Конечно, контраст между ранней экспериментальной поэзией и поздней, гладкой и примиряющей с вещами, обычен для многих поэтов (достаточно вспомнить Пастернака и Заболоцкого), но у Красовицкого он поддержан проектно. В ранний период он создавал модернистскую поэзию (Красовицкий 1980; Красовицкий 1984; Красовицкий web), экспериментируя, как должен звучать модернизм и какими средствами он должен производиться, воспроизводиться и распространяться, что, конечно, связано с его притязаниями на лидерство в том направлении оттепельной поэзии, к которому он принадлежал (Орлов 2020). Поздний Красовицкий, уже религиозный деятель, опирается не на образ модерна, а на мистическую географию, и рутинный и гладкий стих способен передать мистику историко-географических образов прошлого и настоящего.

Обоснованию мистической географии посвящена книга Красовицкого «Катастрофа в Раю» (Красовицкий 2011), объединяющая гиперборейско-аполлонический миф о России с представлением о письменности как единственном способе фиксирования катастроф, создании знаков или следов состоявшихся катастроф, так что справедливо сопоставление его поэтики с катастрофической поэтикой, с осмыслением руин бытия после Второй мировой войны (Плеханова 2007: 16-18). Согласно рассуждениям Красовицкого (Красовицкий 2011: 74-76), письменность у разных народов возникает как слежение за движением солнца, отсюда возникают первоначальные неолитические узоры-зигзаги, будущий меандр, которые и создают не только сообщение о солнце и о воспринимающем солнце человеке как «самом», самости, но и жесты «можно» и «нельзя» – в зависимости от поворота меандра. Аполлоновская религия, считает наш поэт, была религией ожидания, так как предпочитала различные строения кругообразной и шарообразной формы (дольмены и кромлехи), в которых не было языческого покорения неба, но только общее пение, общее движение

мелодии лебединой песни, когда все движения меандров в рисунке или танце должны были подчиниться общему служению будущего Мессии.

Но при всем превосходстве аполлинизма над язычеством, у него был один недостаток: никогда нельзя было установить точное соответствие между различными жестами, например, можно ли считать, что форма лебедя соответствует форме меандра. Поэтому эти знаки у него могут вдруг быть собраны в едином служении, служении Мелхиседека, чей мистериальный ритуал встраивает все эти геометрические жесты, намеки в единое тайнодействие. Благословение Мелхиседеком Авраама и дальнейшая единая линия избранности ко спасению позволяют преодолеть множественность интерпретаций, введенная письменными солярными знаками, то есть прежних идолов, возникших в результате распада солярных интуиций, и установить истинную мистерию спасения. Христос тогда понимается как истинное имя для духовного сокровища, «соединение личности с личным Богом» и переживание всех ключевых символов, круга, Креста, солнца, как части единой мистерии. Христос отождествляется в труде Красовицкого со звучным золотом, которое не объяла тьма бытия, и в самом Его имени есть и звук ломкого золота, и образ сияния во все стороны. Здесь замечательно, что Красовицкий, исходя из очень произвольных этнографических и религиоведческих представлений, создает собственную концепцию религиозного развития человечества, которая не противоречит ни христианскому святоотеческому отношению к Ветхому Завету, ни романтической или неоромантической поэтике ландшафта и руин как источника религиозного переживания.

Поздний Красовицкий может сопоставляться не только с эзотерическими поисками советской интеллигенции, пытавшейся воссоздать мистериальность обычных вещей и намеков (А. Ровнер, В. Куклев, Ю. Стефанов и другие), но и с попытками создания мистерии как эклектического действа, использующего отдельные знаки мировой культуры для выстраивания общего впечатления – в этом смысле кинематограф и театр Марка Захарова, музыка Эдуарда Артемьева и других советских композиторов рок-опер, фарфор И.С. Олевской или анимация А.Ю. Хржановского принадлежат этому общему мистериальному движению. «Стеклянная гармоника», «Тиль Уленшпигель (Фламандская легенда)», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» и «Дом, который построил Свифт» одинаково создают христоподобного персонажа и завершенную мистерию о нем. Тем более, между неофициальной эзотерикой и относительно дозволенной мистериальностью было много точек пересечения – это и эксперименты в области кибернетики и системного анализа экономики (Проектный институт автоматизированных систем при Госплане), и общий фонд адаптаций эзотерических доктрин в русском авангарде от Кандинского до Филонова, и эксперименты с электронной музыкой (такой как синтезатор АНС в лаборатории в Доме-Музее Скрябина), и дух тартуско-московской семиотики, соединенной с кибернетикой в ВИНИТИ, и религиозный самиздат со своими центрами производства – сложные переплетения биографических, идейных и творческих генеалогий всех названных лиц еще требуют своего исследования отдельными методами. Обратим внимание, что жена Ровнера

В. Андреева назвала Красовицкого «признанный мусагет поэтического поколения» (Андреева 1990: 3), тем зашифровав его аполлонизм и его мистериальность.

Нетрудно заметить, что религиоведческая концепция Красовицкого полностью вписывается в эстетику мистерии в духе театра Захарова или анимации Хржановского. Прежде всего, мы имеем избыточную воображаемую сценографию, с кромлехами и меандрами, где из-за избыточности элементов невозможно установить точную и однозначную семантику каждого элемента, потому что каждый оказывается некоторым обломком мировой культуры, из которого усилия советского режиссера или сценографа собирают что-то значащее, смотрящееся прекрасно, величественно и сакрально. Далее, противопоставление языческой религии и аполлонической религии полностью отвечает обычному для таких мистерий противопоставлению жадной и злобной толпы (включая ее начальников) и сторонников главного героя. Толпа всегда неуклюжа, не умеет считывать знаки, не умеет душевно раскрываться навстречу реальности, тогда как пророки и апостолы протагониста веселы, пластичны, умеют складывать песни и вообще создавать некоторый лад жизни, хотя до конца не знают будущего. Наконец, герой мистерии а) умеет несколько раз пережить собственную смерть, свою агонию и исчезновение из обычной жизни, б) общается с внеземными, литературными или аллегорическими персонажами – у Красовицкого Мелхиседек как встретившийся лицом к лицу с Авраамом, о смерти которого ничего не известно, готовит общение Христа с Отцом и с верными, и эта встреча лицом к лицу и связывает пророческим служением различные эпохи истории. Мелхиседек и производит «концентрацию основ Истинной религии в ветхозаветной религии» (Красовицкий 2011: 24).

Итак, для позднего Красовицкого первописьмом оказывается меандр как прямое следование солнцу и фиксация солнца – здесь он исходит из кибернетических представлений об управлении процессами как моделировании в виде непротиворечивого алгоритма, который следует за событиями, но при этом существует автономно. Но он дополняет кибернетическую концепцию структурно-семиотическими оппозициями и семиотическим учением о различии семантики и прагматики: единый код позволяет порождать не только разные по содержанию сообщения, но и различные прагматические указания, и есть оппозиция «можно» и «нельзя», которая предписывается некоторым ритуалом использования кода. Потом усложнение письменности приводит, согласно Красовицкому, к ненужным повторениям той же цикличности, которая уже становится не солярной, а исключительно языческой, где «можно» может означать вседозволенность, а «нельзя» – тиранию, то есть всё то, что неприятно ему в язычестве. Мелькание знаков без единого ритуала объединения знаков приводит к язычеству как превращению любой обособленной семантики в ритуал. Следовательно, задачей поэзии оказывается прояснение отдельных символов, например, показ того, что небо подразумевает не только круг, но и горизонталь, касательную, а, следовательно, надо ждать пришествия Бога (Красовицкий 2011: 48-50).

CC BY

Но поэзия сама по себе не скажет об этом, не пророчествует, она разве что указывает на те условия настоящего пророчества, которые осуществляет ритуал, аллегорическое действие, такое как сведение неба на землю жестом или формой Т-иероглифа. Именно здесь осуществляется настоящее кибернетическое действие, соединяющее временное и вечное, которое и может предицировать представления, например, представление о вечности, модусами, например, модусом возможности – и это смог сделать только Христос как победитель смерти. При этом человек уже для этого соединил «можно» и «нельзя» в «я сам», некоторый рисунок самосознания, который позволяет человеку стать участником мистерии, так что круг и зигзаг будут прочитаны как «Семя Жены сотрет главу змия», но при этом Христос единым действием остановит простое миметическое распространение однотипных иероглифов: поэты могут при этом отчасти останавливать язычество через исполнение различных жанров, но переход к действию возможен только в христианской поэзии, о чем Красовицкий и сообщает в пушкинском эссе своей книги (Красовицкий 2011: 112), где поздний Пушкин как вставший выше привычной просодии и оказывается христианским поэтом.

Такая эзотерико-кибернетическая концепция письменности объясняет, почему ни ранний Красовицкий, ни поздний не пользуется ни разу в своих стихах элементами дореволюционной орфографии. При том, что Красовицкий стал священником Русской Зарубежной церкви, которая как раз поддерживает норму дореволюционной орфографии до наших дней, в его стихах нельзя найти ни декоративного, ни смыслоразличительного употребления этой орфографии. Но при этом он вводит новые буквы: это ѱ, которую он трактует как звук, средний между «с» и «ш», и r, который он понимает как английское полугласное произнесение «р». Уже из этих самоописаний видно, что Красовицкого не устраивает привычный набор русских гласных и согласных, ему хочется иметь и концентрированный шипящий, со всей согласной грубостью, и полугласный вариант «р», при этом не становящийся слоговым звуком. В настоящей статье мы рассмотрим употребление этих новых букв у раннего Красовицкого и связь этого эксперимента с общей кибернетико-семиотическо-мистериальной концепцией поэта. Мы докажем, что ранний Красовицкий, руководствуясь общими представлениями о заумном языке и авангардных визуализациях идей, создавал некоторые первые наброски мистерий.

Звуковой смысл условного ѱ пояснен в авторском примечании к стихотворению «Муза» (Красовицкий 1980: 41-42). Сюжет этого стихотворения – речь Суворова, который понимает, что Муза ему покровительствует и только этой вечной привычкой Музы можно объяснить спасение его и его войска. Мотивы этого стихотворения были развиты С. Стратановским в его знаменитой композиции «Суворов» (1973), где полководец изображен как способный совладать с временем и пространством, ускорить и обновить движение времени («Россия древняя, Россия молодая»), а потому и способный распоряжаться всеми ресурсами барокко, в том числе обустраивая и направляя жизнь искусства в России. Такой Суворов Красовицкого и Стратановского напоминает и созданный А. Вознесенским образ

графа Резанова, главного героя оперы «Юнона и Авось», как управляющего пространством и временем, способного омолодить время бытия, собирающегося создать «новую расу» людей с иконописными ликами из своих приверженцев, «где земли золотое лоно», тем самым объединяя впечатляющий барочно-мистериальный театр и чувство своей избранности. В стихотворении Красовицкого к Суворову обращается неназванный поэт:

И он сказал:
весь этот мир,
все это прежнее искусство,
полночный шорох,
ψвета свист,
мы скупо называем
скусство.

Как волен:
слов слепые удила
в у:деньи
старого солдата
виденье:
слист.
слепые удила
в иденьи
всярого севрата
(ψ – средняя между ш и с)

В «Антологии новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны» К.К. Кузьминского приводится другая редакция «Музы», где эти строки звучат так:

весь этот лист,
всё это прежнее ишкуство,
полночный шорох,
ψвета свист,
мы скупо называем
скусство.
полнощный шорох
швета слёз
мы зкупо
называем
скуство.

Сюжет этой речи прост: это избавление слов от начального гласного: скуссвто вместо искусство, деньи вместо уденьи (т. е. уженьи рыбы как уженьи смысла). После этого слово оказывается так же беззащитно, как искусство, «цвет» может стать «шветом», а «скупо» – «зкупо». Но тогда искусство выражает идею ночи, полночного шороха и слез, этого свиста и шепота, а видение-бдение, идею дня, когда при этом слова слепнут, они действуют прежде чем мы можем их обдумать. Ночь и оказывается временем самосознания, когда все знаки считываются однозначно, в отличие от дня. Поэтому это шипящее ψ, смешивающее цвет и свет, то есть внутреннее переживание всех впечатлений, включая звуковые и письменные, как раз поддерживает эту идею, что днем мы только оказываемся жертвами насилия и поспешного действия, тогда как ночная мистерия и разыгрывается во всей плотности золотых цветов и звуков.

Другое использование ψ – стихотворение того же времени «Мадригал Церкви Покрова на Нерли», передающее общий архитектурный образ храма:

Вель – это губы любви
Лернь – Покрыва на Нерли.
Верь – это Зубы любви –
Золото, Рви, в Погорель.
Верь – это любы свои.
Золото зорото Верь,
Золото зорото льни.
Вель – это щубы свои.

Верь – это губы любви
Невь – Покрыва на Нерли
Верь – это любы свои
Веψψь – в заклинаньях любви
цвет – это чудо любви
Тверь в заклинаньях своих.
цвель – это чудо любви,
Золото, Верръ/сия/ – цвет. (Лагуна)

При всей ориентации на фонетические эксперименты заумной поэзии, совмещение первой и второй строфы позволяет представить общий архитектурный облик храма, с дугами («губы любви») на вертикалях, нефами («Невь»), карнизами («зубы любви»), порывом ввысь («Покрыва»), горящим на солнце золотым куполом. Вторая часть и первой, и второй строфы предлагает представить золотой купол как вращающийся, как тот самый солярный универсальный символ, который при этом в аполлиническом мире выражает себя через цвет, а не через распадающиеся и вызывающие ложную языческую интерпретацию знаки, через

цветение, через чудо любви и золотые одежды Мелхиседека, готовящего наступление истинной религии. Вероятно, и частое «в» указывает и на это вращение, и схематически обозначает дуги, нефы и апсиды храма. Губы-любы и оказываются настоящей встречей лицом к лицу, опознанием встречи в Другом.

Двойное ψ стоит на месте предполагаемого «рн» в «Вернь», как соответствующее «Лернь», как до этого из «любы» появилось «щубы» – только так можно объяснить удвоение. Предельно плавные согласные оказываются заменены на предельно шипящие; и тем самым та дневная пластическая плавность, как бы идолы образности, заменяется на переживание истинного света, истинной мистерии, того самого золота Христа, о котором поздний Красовицкий пишет как теоретик. Это шипение и свист и оказывается единственным способом передать соединение цвета и света, иначе говоря, золота искупления и света истины. Заключенное в машинописные скобки /сия/ (сияние) указывает и на такое свойство золота, и на значение машинописи в установлении завершенного набора знаков, завершенного программирования операций, чтобы буквы понимать уже не иконически, а операционально.

Исходя из этого, становится понятно и употребление r в стихотворении 1962 года «Огонь» (также с авторским примечанием):

На горизонте жилы след
Пока вильможно это – зила
Создав любви,
семьи портрет
себя до воли
земелила.

Люблю, когда шумит огонь
И Время движется лениво.
Когда над л(иRo)м вьётся конь
И золотой Сухэ-Батор
летит со знаменем
красиво.

И бьётся и летит копьё
И Время сизится уныло
И сердце движется – заныло
И лиро кажется лениво
И лиRo ленится ретиво.

R – англ. произношение.

CC BY

В издании «Лагуны» употреблено прописное R, а в публикации журнала «Эхо» (44) – строчное, то есть в машинопись вписывалось вместе с круглыми скобками (которые нельзя воспроизвести на машинке, и в издании «Лагуны» скобка после м, а не после о) оно по-разному. На самом деле в первой части стихотворения имитируется степная воля, свист стрелы и зудение тетивы, но, тогда как во второй части уже изображается столкновение монголов и европейцев, стрелы и копья. Стрела (Время с прописной буквы В, как будто лук со стрелой) оказывается унылой, ленивой, время как бы останавливается. Тогда тот самый Лиг(о) – это некий центр стихотворения визуальный, скобки визуализуют стены или границы города. И конечно, это Мир и Рим одновременно, слияние произношения этих двух слов. Рим оказывается за стенами, и тогда можно воспринять монгольское торжество эстетически, но это останавливает в конце и время самого Рима. Л оказывается половиной М письменного, а r – как бы наполовину ослабленным «р» – полсвета пострадало от нашествия из степи, но хуже, что историю останавливали и те, и другие, будучи привержены старым политическим тактикам. Таким образом, стихотворение говорит о Риме в центре мира и о недостаточности мировой истории как мистерии, она может быть разве полумистерией.

Таким образом, технические средства в неоавангарде Красовицкого, введение в русский алфавит новых букв, соответствует тому идеалу разнообразия и соединения звуковых и иконических впечатлений, который сложился в позднесоветском мистериальном каноне. Мы можем говорить о некоторых точках схождения разрешенной и неразрешенной культуры, а также предвосхищении Красовицким некоторых поворотов уже разрешенного неоавангарда за два десятилетия до его известных мистерий. Эти новые буквы позволили перейти от иконического восприятия звуков и даже букв, от пластической игры воображения, к концентрации на мистериальных сюжетах. Но любой мистериальный сюжет имеет начало и конец, и перерыв между ранним и поздним творчеством Красовицкого об этом хорошо говорит.

Поздний Красовицкий (Красовицкий 2002) пишет уже не мистериальные, а афористические духовные стихи, подтверждающие, что сама природа уже участвует в мистерии искупления, создает необходимую семиотику для того, чтобы это искупление было воспринято человеческим существом, и поэтому язык поэзии может только своей прозрачностью подражать этой уже вовлеченной в таинство природе, но не создавать какие-либо мистериальные сценарии. Зато у того же позднего Красовицкого рефлексия над мистериальными сценариями привела к созданию своеобразной концепции всемирной истории (Красовицкий 2011), соединяющей религиоведческие наблюдения с созданием универсальной генеалогии от Адама через Мелхиседека к Иисусу – и эта генеалогия оказалась для Красовицкого важнее тех интеллектуальных и творческих генеалогий, благодаря которым он писал свои неоавангардные стихи в ранний период. Полученные результаты позволят лучше интерпретировать и разрешенных поэтов, так же соединявших формальные эксперименты, в том числе с медиумом письма и изображения, и интерес к

мистериям, таких как Андрей Вознесенский, и уточнить общую историю развития религиозной поэзии в СССР.

ЛИТЕРАТУРА

Андреева В. Предисловие // Никитин В. Сумерки смертного дня: избранные стихотворения. Париж: Имка-Пресс, 1990. С. 3-5.

Красовицкий С. Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны». URL: https://clck.ru/34FXNn (дата обращения: 01.03.2023).

Красовицкий С. Стихотворения // Эхо. 1980. № 9. С. 31-48.

Красовицкий С. «Последняя надежда» и другие стихи // Часть речи. 1984. №4-5. С. 91-105.

Красовицкий С. Избранное. Тверь, 2002. 56 с.

Красовицкий С. Катастрофа в раю. М.: Русский Гулливер, 2011. 132 с.

Орлов В.И. Я не стану просить заседательской жалости...: К истории ареста Леонида Черткова // Rhema. Рема. 2020. № 4. С. 214-258.

Плеханова И.И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2007. 260 с.

REFERENCES

Andreeva, V. (1990). Predislovie // Nikitin V. Sumerki smertnogo dnya: izbranny`e stixotvoreniya. Parizh: Imka-Press. S. 3-5. (in Russian).

Krasoviczkij, S. Antologiya novejshej russkoj poe`zii «U Goluboj Laguny`». URL: https://clck.ru/34FXNn (data obrashheniya: 01.03.2023). (in Russian).

Krasoviczkij, S. (1980). Stixotvoreniya. *E`xo.* № 9. S. 31-48. (in Russian).

Krasoviczkij, S. (1984). «Poslednyaya nadezhda» i drugie stixi. *Chast` rechi.* №4-5. S. 91-105. (in Russian).

Krasoviczkij, S. (2002). Izbrannoe. Tver`. 56 s. (in Russian).

Krasoviczkij, S. (2011). Katastrofa v rayu. M.: Russkij Gulliver. 132 s. (in Russian).

Orlov, V.I. (2020). Ya ne stanu prosit` zasedatel`skoj zhalosti...: K istorii aresta Leonida Chertkova // *Rhema. Rema.* № 4. S. 214-258. (in Russian).

Plexanova, I.I. (2007). Russkaya poe`ziya rubezha XX-XXI vekov. Irkutsk: Irkutskij gosudarstvenny`j universitet. 260 s. (in Russian).

© Марков А.В., 2023

УДК 82-1/-9
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/07

Шелухин Ф.В.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В КИНО: ПОВЕСТЬ В.О. БОГОМОЛОВА «ИВАН» И ФИЛЬМ А.А. ТАРКОВСКОГО «ИВАНОВО ДЕТСТВО»

Аннотация. В статье исследуется киноэкранизация как специальная форма художественного текста**.** В рамках исследования рассматриваются понятие киноэкранизации, ее классификации и особенности видов, «сильные» и «слабые» стороны данного формата. Также характеризуются возникающие при переносе литературных художественных произведений на киноэкран проблемы, вокруг которых и по сей день не прекращаются дискуссии. Изучение обозначенных вопросов производится не только в теории, но и на практике, что представлено в виде сопоставления повести В.О. Богомолова «Иван» (1957) и кинофильма А.А. Тарковского «Иваново детство» (1962). Помимо выявления различий оригинального литературного произведения и его переноса на язык кино, выражающихся в отклонении от следования литературному художественному тексту, изменении отдельных сцен, добавленных эпизодах и расширении некоторых сюжетных линий оригинального литературного произведения, определяется творческая задача, поставленная режиссером, и как именно она достигалась. Основными методами исследования являются анализ научной литературы по теме исследования (был применен для подробного рассмотрения киноэкранизации как специальной формы художественного текста) и сравнительный анализ (был применен при сопоставлении оригинального литературного текста (повести В.О. Богомолова «Иван») и его киноадаптации (фильма А.А. Тарковского «Иваново детство»)). В результате проведенного сравнительно-сопоставительного анализа делается вывод, который содержит в себе ответы на вопросы: к какому из видов экранизаций относится данный фильм, как это выражается в фильме, а также выявляются причины, приведшие к данному результату.

Ключевые слова: Богомолов; Тарковский; «Иваново детство»; киноэкранизация; прямая экранизация; по мотивам; общая киноадаптация.

Сведения об авторе: Шелухин Федор Владимирович, аспирант кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижневартовского государственного университета; ORCID: 0000-0003-1834-6707.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Северная, д. 7а, кв. 107, тел. 8(982)530-59-85, e-mail: sheluhin.hamir98@yandex.ru

F.V. Shelukhin

INTERPRETATION OF A LITERARY TEXT IN CINEMA: V.O. BOGOMOLOV'S NOVEL “IVAN” AND A.A. TARKOVSKY'S FILM “IVANOVO CHILDHOOD”

Abstract. The article explores film screening as a special form of literary text. Within the framework of the study, the concept of cinema screening, its classification and features of types, “strengths” and “weaknesses” of this format are considered. The problems arising during the transfer of literary works of art to the cinema screen are also characterized, around which discussions do not stop to this day. The study of these issues is carried out not only in theory, but also in practice, which is presented in the form of a comparison of V.O. Bogomolov's novel "Ivan" (1957) and the film A.A. Tarkovsky's “Ivanovo Childhood” (1962). In addition to identifying the differences between the original literary work and its transfer to the language of cinema, expressed in deviation from following the literary artistic text, changing individual scenes, added episodes and expanding some storylines of the original literary work, the creative task set by the director is determined, and how exactly it was achieved. The main research methods are the analysis of scientific literature on the research topic (used for a detailed examination of cinema screening as a special form of literary text) and comparative analysis (used when comparing the original literary text (V.O. Bogomolov's novel “Ivan”) and its film adaptation (A.A. Tarkovsky's film “Ivanovo Childhood”)). Because of the comparative analysis, a conclusion is drawn that contains answers to the questions: which of the types of film adaptations does this film belong to, as it is expressed in the film, and the reasons that led to this result are revealed.

Keywords: Bogomolov; Tarkovsky; “Ivanovo childhood”; film screening; direct adaptation; based on motives; general film adaptation.

About the author: Shelukhin Fyodor Vladimirovich, postgraduate student at the Department of Philology, Linguodidactics and Translation, Nizhnevartovsk State University, ORCID: 0000-0003-1834-6707.

Contact information: 628609, Nizhnevartovsk, Severnaya str., 7a, sq. 107, tel. 8(982)530-59-85, e-mail: sheluhin.hamir98@yandex.ru

Шелухин Ф.В. Интерпретация художественного текста в кино: повесть В.О. Богомолова «Иван» и фильм А.А. Тарковского «Иваново детство» // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 74-85. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/07

Shelukhin, F.V. (2023). Interpretation of a Literary Text in Cinema: V.O. Bogomolov's Novel “Ivan” and A.A. Tarkovsky's Film “Ivanovo Childhood”. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 74-85. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/07

Понятия «интерпретация» и «адаптация» возникают, когда речь заходит о переводе литературных произведений на язык смежных с литературой искусств (живописи, музыки, театра, кинематографа). В данном случае, речь пойдет о синтезе литературы и кино – экранизации (киноадаптации).

Результат взаимодействия кино и литературы стал предметом вечных споров о критериях адекватности исходного текста и его киноадаптации. В 1930-х гг. литературный критик В. Гоффеншефер писал: «Кино – самый капризный читатель и самый коварный интерпретатор художественной литературы <...> Ответственность слагается из ответственности творца, по-своему воплощающего литературное произведение в конкретные образы, и из ответственности критика, разъясняющего и интерпретирующего это произведение. Эта ответственность слагается прямо пропорционально и роли кино как одного из наиболее мощных орудий воздействия на человеческое сознание» (Гоффеншефер, 1934: 159-160).

Взаимосвязь и взаимозависимость литературы и кино отмечена не в одном труде по теории кино. Советский прозаик, сценарист, литературовед и критик Ю.Н. Тынянов, писал по этому поводу: «Кино может давать аналогию литературного стиля в своем плане» (Тынянов, 1977: 324);

Венгерский сценарист и теоретик кино Б. Балаш говорил о все большей отдаленности одного вида искусства от другого: «Кино развивается в сторону «освобождения» от литературности и поэтому должно опираться на оригинальные сюжеты, так как «принцип искусства сценариста – это непосредственное чувственное восприятие. <...> Развитие этого искусства заключается в том, чтобы извлечь как можно больше внутреннего и интеллектуального на поверхности формы» (Балаш, 1968: 285).

Французский кинокритик, историк и теоретик кино А. Базен писал: «Игра смыслов между оригиналом и фильмом по нему значительно обогащает текст экранизации» и «хорошая экранизация должна суметь воспроизвести суть и буквы, и духа первоисточника» (Базен, 1972: 122, 137).

Киновед Н.С. Горницкая писала о главенствующей роли литературы в симбиозе двух видов искусства «обращение к литературе имеет. первостепенное значение уже непосредственно для искусства кино – развитие и совершенствование его художественного метода и принципов» (Горницкая, 1967).

Советский кинодраматург и киновед И. Маневич писал об удобстве кино для литературы: «Такая форма киноискусства, в которой автор экранизации, не выходя из рамок литературного оригинала, воссоздает его на экране специфическими средствами киноискусства, стремясь как можно глубже и поэтичнее передать пафос оригинала, его художественную сущность» (Маневич, 1966: 53).

Также на стыке веков имели место споры и дискуссии об особенностях соотношений кино и литературы, не прекращающиеся до сих пор. К.Ю. Игнатов предлагал уравновесить экранизацию и литературный текст: «...оптимальной принято считать такую экранизацию, в

которой целью кинематографистов становится создание экранного эквивалента литературного произведения» (Игнатов, 2007: 3).

Использование литературного произведения как основы для сценария киноадаптации не только облегчает задачу кинематографистам, но и выступает гарантией успеха производимой экранизации. Советский и российский философ и культуролог М.С. Каган писал: «распространенная практика инсценирования повестей и экранизации пьес и романов приводит к эстетически полноценным результатам только тогда, когда является не «переводом» с одного художественного языка на другой, а созданием новых и самостоятельных художественных произведений по мотивам оригинала; даже перевод стихотворения с одного национального языка на другой есть, в сущности, создание другого произведения искусства «по мотивам исходного», ибо художественное содержание стиха неотделимо от звучания воплощающей его национально-своеобразной речи, не говоря уже об особенностях ее ассоциативных смыслов и идиоматики» (Каган, 2003: 51-52).

С точки зрения методологии интерпретация литературного произведения и его киноадаптация как текст культуры убедительна в том плане, в котором ее предлагал рассматривать французский философ П. Рикер: «С одной стороны, интерпретация включает в себя традицию: мы интерпретируем не вообще, а делаем это для того, чтобы прояснить, продолжить и таким образом жизненно утвердить традицию, какой мы принадлежим. С другой стороны, интерпретация сама совершается во времени, в настоящем, отличном от времени традиции; и то, и другое время принадлежат друг другу, они взаимосвязаны» (Рикер, 2002: 19).

В первой части исследования будут рассмотрены само понятие «экранизация», классификация подобных адаптаций, проблемы, с которыми сталкиваются кинематографисты при их создании. Во второй части статьи будет рассмотрен конкретный пример киноинтерпретации – кинофильм А.А. Тарковского «Иваново детство», а именно: творческая задача кинематографистов, изменения, коснувшиеся образов персонажей, различия между оригинальной повестью и кинофильмом.

Прежде чем говорить о классификации экранизаций и проблемах, связанных с переносом художественных произведений на кинопленку, нужно понять, как правильно трактовать само понятие.

Большой энциклопедический словарь трактует «экранизацию» следующим образом: «Интерпретация средствами кинопроизведений другого вида искусства (прозы, драматургии, поэзии, песен, оперных и балетных либретто» (Большой энциклопедический словарь, 2000).

Довольно простое определение дает словарь иностранных слов: «Создание кино или телефильма на основе литературного произведения» (Словарь иностранных слов, 2006).

Схожее определение можно увидеть в толковом словаре Д.Н. Ушакова: «Приспособление чего-нибудь для показывания в кинематографе, на экране» (Толковый словарь русского языка, 1935-1940).

CC BY

В том же лаконичном ключе данный термин трактуется в толковом словаре С.И. Ожегова: «Взятие произведения (преимущественно литературного) в основу создания кинофильма» (Ожегов, 1989: 739).

Наиболее удачная расшифровка понятия «Экранизация представлена в «Большом энциклопедическом словаре». Исходя из нее, главное в экранизации – передать темы и идеи литературного произведения через приемы киноязыка, имеющие огромное различие с литературными.

Прежде чем говорить о переносе романа И.А. Гончарова «Обломов» на язык кино, необходимо выделить типы киноэкранизаций и их особенности. Приведем классификацию Г.А. Поличко (Цит. по: Дмитрук, 2019: 97), согласно которой киноэкранизации делятся на три типа:

1) Прямая экранизация. Данный тип ставит своей целью повторить книгу (в отдельных случаях встречается повторение практически буква в букву), бережно перенося первоисточник в формат кинофильма или сериала. В большинстве случаев экранизации такого типа используют именно сериальный формат. Примеры: «Война и мир» С. Бондарчука, «Собачье сердце» В. Бортко.

2) По мотивам. Экранизации подобного типа ставят перед собой задачу представить известное произведение под иным углом зрения. По данному пути экранизации идут в тех случаях, когда исходный материал невозможно перенести на киноэкран в первозданном виде по тем или иным причинам. Например, из-за объема исходного материала в соотношении с хронометражом или акцента в произведении на вещах, которые невозможно показать без переработки в события или диалоги. Подобные экранизации не следуют исходному материалу буква в букву, но при этом ставят цель сохранить главные темы и идеи произведения, добавляя какие-то вещи «от себя». Примеры: «Мой ласковый и нежный зверь» Э. Лотяну, «Жестокий романс» Э. Рязанова.

3) Общая киноадаптация. В этом варианте кинематографисты ставят задачу создать на основе литературного произведения самостоятельное произведение, не только взаимосвязанное с оригиналом, но и дополняющее его какими-то новыми элементами. При данном подходе целью является не передать как можно точнее книгу, а создать на ее материале новое, самобытное произведение, которое, тем не менее, явно взаимосвязано с первоисточником и дополняет его. Примеры: «Солярис» и «Сталкер» А. Тарковского.

Когда кинематограф находился в начале своего развития, в плоскости киноэкранизаций преобладал первый тип, т. е. «прямая экранизация», где первоисточник бережно переносился в киноформат. Но со временем главенствующая позиция перешла к фильмам, относящимся к типу «по мотивам». Результат такого подхода был разный: исходный материал как упрощался, так и усложнялся.

Преобразование произведений художественной литературы в кинокартины – палка о двух концах, поскольку результат зрительского восприятия может быть строго противоположный: или зрители после знакомства с экранизацией, заинтересовавшись,

CC BY

прочтут оригинальное произведение, или же после экранизации потенциальные читатели к книге не притронутся.

Вокруг данного дуализма восприятия киноэкранизаций споры не прекращаются и по сей день. Исходя из данных споров, можно сделать вывод о том, какой эффект должна оказывать на зрителя действительно удачная экранизация: тех, кто читал оригинал, – обогатить с точки зрения эстетики, а тех, кто с исходным материалом не знаком, – вызвать интерес, пробудить желание прочитать книгу, чтобы лучше осмыслить показанное в экранизации.

Но у киноэкранизации как специальной формы художественного текста есть и весомые проблемы.

Первая из них связана с вопросом: «А нужна ли экранизация конкретному произведению? А если и нужна, то возможно ли перенести произведение в первозданном виде?». Советский актер, режиссер театра и кино И. Ильинский говорил, «что далеко не всякое произведение следует читать с эстрады: есть произведения, которые просто не терпят никакого звукового вмешательства, они должны читаться глазом» (Цит. по: Усов, 1995: 5).

О необходимости как можно более точного переложения книги на экран писал уже цитируемый ранее И.М. Маневич: «Тайна искусства художественного чтения – в прикосновении человеческого голоса к литературному тексту, в озвучении письменной речи, которую мы воспринимаем глазами. Но кинематограф, как один из видов искусства, способен выразить реальный мир не в статистических, а в живых, динамико-пластических, зрительных и слышимых образах» (Маневич, 1966: 235). Маневич говорил о том, что переложение идей, смыслов и эмоциональной выразительности литературы на киноязык есть отдельное искусство, зависящее от точности экранного воплощения, которое сочетает в себе такие составляющие, как актерская игра, сценарная подача, последовательность сцен. Все это объединяется в единое целое с подачи режиссера, который направляет деятельность кинематографистов на достижение конечного результата – «к прояснению правды жизненных явлений».

Вторая проблема: фильм – это собственное видение книги одним или несколькими людьми (сценарист, режиссер, продюсер). И различие видений кинематографистов и зрителей как раз и является камнем преткновения. Также роль играет и разница в восприятии книги и фильма как ее интерпретации. Если при чтении литературного произведения читающий сам делает выводы насчет героев и их характеров, составляет логические цепочки, то при просмотре экранизации он просто выступает оценщиком работы кинематографистов, так как теряется свобода восприятия, которую дает книга, и воспринимаются готовые идеи, образы, темы. И здесь может возникнуть проблема: несовпадение идеи, заложенной в произведение автором, взглядов читателя и интерпретации кинематографистов, что может вызвать, в свою очередь, отторжение экранизации, разочарование в ней. Другими словами, «чем выше близость, тем лучше отзывы» (Лиходкина, 2017: 129).

Третья проблема (главная при создании экранизации): отбор материала для сценария, заключающаяся в том, что исходный материал может быть или в несколько раз больше объема сценария, или, наоборот, меньше. Параллельно нужно соблюсти два условия:

1. Близость к оригинальному произведению, при этом не поверхностная копирка, а точное следование темам и идеям оригинала;

2. Сосредоточение сценария на персонажах, способствующих развитию конфликта.

Четких критериев удачной киноэкранизации нет до сих пор, а подходы к попытке их определить данных критериев рознились между собой: академическая наука основывалась на интуитивных ощущениях, а исследователи применяли понятия «целостность» и уместность» (Бахтуева, 2017: 131)

Изначально к экранизации повести В. Богомолова «Иван» А. Тарковский не имел никакого отношения ни как режиссер, ни как сценарист. Первую версию сценария писал автор оригинального произведения В. Богомолов совместно с М. Папавой, а постановщиком выступал Э. Абалов. Но в итоге работа последнего не удовлетворила начальство, и начались поиски нового режиссера, несмотря на то, что уже было отснято несколько сцен. В процессе поисков обратились за советом к прославленному режиссеру М. Ромму, и он порекомендовал своего ученика – А. Тарковского. Сам Ромм описывал ситуацию следующим образом:

«Картину эту начал не Тарковский. Сценарий Папавы по повести Богомолова начали ставить другие режиссеры. Материал оказался неудачным. Может быть, самая его большая неудача как раз и состояла в той обыденности происходящего, когда взрослые посылают ребенка в разведку, посылают на гибель. Эта простота производила гнетущее впечатление бесчеловечности.

Картина была приостановлена, и со мной советовались, кому можно было бы поручить с остатком денег и в очень короткий срок сделать ее заново или закончить то, что начато. Я порекомендовал Тарковского» (Цит. по: Зеленская).

До этого за плечами у Тарковского была только одна работа, а именно короткометражный дипломный фильм «Каток и скрипка», главной темой которого было отчуждение ребенка в мире взрослых, т.е. с темами, связанными с детьми, он уже работал.

Тарковский согласился снимать фильм только после того, как студия пошла на его условие, заключавшееся в том, что «военное» действие будут прерывать сны Ивана, в которых присутствуют образы природной гармонии. Михаил Ромм вспоминал об этой творческой установке своего ученика следующее**:**

«Тарковский прочитал повесть и через пару дней сказал: – Мне пришло в голову решение картины. Если студия и объединение пойдут на это, я буду снимать; если нет – мне там делать нечего. Я спросил его: – В чем же твое решение? Он говорит: – ИВАН ВИДИТ СНЫ. – Что ему снится? – Ему снится та жизнь, которой он лишен, обыкновенное детство. В снах должно быть ОБЫКНОВЕННОЕ СЧАСТЛИВОЕ ДЕТСТВО. В жизни – та страшная нелепость, которая происходит, когда ребенок вынужден воевать» (Цит. по: Зеленская).

После того, как творческое объединение дало «зеленый свет» идее режиссера, Тарковский вместе с А. Кончаловским существенно переработал изначальный сценарий и пригласил новых актеров.

Сюжет фильма повествует о двенадцатилетнем Иване (Н. Бурляев), чьё детство разрушила война. Потеряв всех родных, мальчик становится сыном полка. Рискуя жизнью, он добывает для командования бесценные разведданные. Теперь его главной целью стала месть немецко-фашистским захватчикам за смерть семьи. Иваново детство закончилось в тот день, когда мальчик лишился его главного символа – своей матери, и только во сне он всё такой же беззаботный, каким был до войны.

Собственно, на контрасте реальности и снов Ивана и строится повествование. Сны мальчика светлые, в них Иван снова счастлив с родными и друзьями. Действительность же предстаёт в тёмных тонах. Герой ведёт себя как взрослый, не даёт воли чувствам. Благодаря переходам от реальности к снам и обратно, появляется глубина, демонстрирующая пропасть между миром и войной.

В своей статье «Мир, расколотый надвое» советский и российский театровед, кинокритик и историк кино Майя Туровская писала по этому поводу, что идиллические образы снов Ивана вызваны самой эстетической природой ленты: они рождались как бы наперекор мраку военной реальности, чтобы стать ей хотя бы иллюзорным противовесом, другими словами, «вторжение образов иной, естественной жизни в действительность войны» (Туровская, 1991: 37).

Еще больше сны работают на раскрытие мотивации Ивана: становится понятным желание ребенка воевать, несмотря на преграждающих ему путь к гибели взрослых. Включая в первый же детский сон образ потерянной навсегда матери, Тарковский обеспечивает подключение зрителя к герою.

Французский философ Жан-Поль Сартр в своём эссе, посвященном этому фильму, пишет: «Кто он, Иван? Безумец, чудовище, маленький герой? В действительности он – самая невинная жертва войны, мальчишка, которого невозможно не любить, вскормленный насилием и впитавший его. Нацисты убили Ивана в тот момент, когда они убили его мать и уничтожили жителей деревни. Однако он продолжает жить. Но жить в прошлом, когда рядом с ним падали его близкие. Мне приходилось встречать юных алжирцев, выросших посреди резни. Для них не было никакой разницы между явью и ночными кошмарами. Они были убиты, они хотели убивать и быть убитыми. Их героизм был порождён ненавистью и бегством от невыносимого ужаса. Воюя, в бою они искали спасения от страха; ночью, во сне они становились безоружными и возвращались в детство. Но вместе со снами возвращались и жуткие воспоминания, от которых они пытались избавиться. Таков и Иван… война убивает всех, кто принимает в ней участие, всех тех, кто остаётся в живых» (Сартр, 1963).

Помимо введения снов, Тарковский существенно переработал оригинальную повесть. Во-первых, была значительно расширена сюжетная линия Ивана, благодаря чему мальчик стал главным героем – в первоисточнике им был старший лейтенант Гальцев (Е. Жариков).

CC BY

Во-вторых, кинематографист существенно расширил сюжетную линию фельдшерицы Маши (В. Малявина). В повести Богомолова ей уделено совсем немного времени, в фильме же истории их с капитаном Холиным (В. Зубков) любви посвящены большие запоминающиеся сцены. Данное расширение служило для более явного противопоставления мира людей – миру нелюдей, которые расположились на другом берегу Днепра. Мир людей – это белые березы, любовь, человеческие радости и волнения за маленького Ивана. Мир нелюдей – это гнилые деревья, болота, трупы советских солдат, выставленные для устрашения, и тени, разговаривающие на чужом языке.

Помимо расширения некоторых сюжетных линий Тарковский добавил эпизоды, отсутствующие в повести. Рассмотрим некоторые из них.

В повести Катасонов (С. Крылов) в разговоре с Гальцевым упоминает о том, что Ивана собирались отправить в Суворовское училище. В фильме ситуация отображена и расширена эпизодом бегства Ивана и его встречей со стариком в разрушенной деревне.

Этот эпизод даёт возможность увидеть войну за пределами отрезка земли на берегу Днепра, на котором мы встречаем главного героя и прощаемся с ним. Иван попадает в разрушенную деревню, где встречает старика. Открывая дверь, он приглашает Ивана войти. Вот только вокруг двери ничего нет, кроме печи. Хозяин ищет потерянный гвоздь, поскольку хочет повесить на стену грамоту, чтобы подготовить дом к возвращению жены.

Из рассматриваемого эпизода можно понять, что в Иване, помимо ненависти, живут и другие чувства. Он сочувствует лишившемуся всего старику и оставляет ему буханку хлеба и банку консервов.

В фильме есть ещё один эпизод, который не описан в книге. Когда Гальцев, Катасонов и Холин уходят проверить лодки перед отправкой Ивана на задание, мальчик остаётся один. Читая отрывок, можно понять, что Иван «опять возился» (Богомолов, 1957), как скажет Холин – «играл в войну». Но подробностей этой «игры» в повести нет. В фильме же игра детально расписана.

Иван остаётся один, его взгляд сосредотачивается. Он бросает в стену нож. Вслед за этим к потолку подвешивает колокол (в фильме Гальцев располагается в здании, в отличие от землянки из оригинала) и начинает «охоту» на воображаемого немца. Слышится немецкая речь, крики и плач людей.

В свете фонаря выявляется надпись на стене следующего содержания: «Нас 8 человек. Каждый не старше 19. Через час нас поведут убивать. Отомстите за нас!». Далее Иван видит людей, среди которых его мать.

Он, волнуясь, долго звонит в колокол, звон которого означает зов о помощи. За колокольным звоном становятся слышны крики солдат Красной армии, начинается наступление. Иван бежит навстречу бойцам с криком «Ура!».

Здание окружено. Иван командует: «Руки вверх! А ну, выходи!». Он с ненавистью смотрит на висящую на стене шинель, принимаемую за немца, и говорит сквозь слёзы: «Прятаться? Ты от меня не спрячешься! Что? Трясёшься? А ну, отвечай! Ты мне за всё…

CC BY

Понял? Да я тебе… Ты думаешь, я не помню? Я тебя судить буду! Я же тебя… Я тебя…». И в этот момент по-настоящему начинают рваться вражеские снаряды. В разрывах снарядов на стене видна фреска, а именно Богородица с Младенцем. В финале – могильный крест, закрывающий солнце. Игра постепенно перешла в реальную трагедию.

Также полностью, по сравнению с оригиналом, изменен финал. Содержание оригинальной повести укладывается между двумя разведками Ивана на вражескую территорию. В оригинальном литературном произведении лейтенант обрывает историю Ивана на середине, потому что больше ничего не знает о нем. Финал фильма, по сравнению с повестью, расширен и богат на детали, в отличие от оригинала. Ликование солдат на фоне взятого Рейхстага, подписание немцами капитуляции, смерть высших лиц Третьего рейха… Лейтенант Гальцев листает «дела» узников гестапо. «Пепел сожженных бумаг, скрученная проволока, расчерченные пролеты тюремных этажей, петли виселиц, и с одной из фотографий – черное и ненавидящее, с кровоподтеком под глазом, лицо Ивана... История героя завершается в гестапо, но фильм кончается иначе. Снова улыбающееся материнское лицо, летний белый песок, девочка и мальчик, вбегающие в светлую, подернутую рябью водную гладь, и черное дерево, входящее в кадр как грозный, предупредительный знак...» (Туровская, 1991: 17)

Подводя итог, можно сказать, что фильм «Иваново детство» относится к третьему типу экранизации – «общая киноадаптация». Сценарий далеко уходит от повести-первоисточника, добавляя эпизоды, которых не было в оригинале, но с помощью которых создается более объемная картина войны. Немаловажную роль в этом играет главное отличие – сны, создающие контраст между светлым прошлым и мрачным настоящим. Причину данных изменений озвучил сам А. Тарковский: «В «Ивановом детстве» я не пытался анализировать сам процесс, а скорее состояние человека, на которого воздействует война. Если человек разрушается, то происходит нарушение логического развития, особенно когда это касается психики ребёнка» (Тарковский, 1967).

ЛИТЕРАТУРА

Балаш Б. Кино: становление и сущность нового искусства / пер. с нем. М.П. Брандес. М., 1968. 328 с.

Бахтуева Е.С. Оценка качества интерсемиотического перевода литературного произведения на язык кино // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. №1, с. 130-136. URL: https://clck.ru/34FXxr (01.03.2023).

Богомолов В.О. Иван. 1957. URL: https://clck.ru/34FXyo (06.03.2023).

Большой энциклопедический словарь. 2000. URL: https://clck.ru/34FXz2 (04.03.2023)

Горницкая Н. Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве. 1967. URL: https://clck.ru/34FXzM (03.03.2023).

Гоффеншефер В. Реставраторство или творчество // Литературный критик. М., 1934. №4. С. 159-169.

Дмитрук Д.И. Текст и экранизации: варианты их соотношения (на материале романа Т. Мэлори «Смерть Артура» и его киноадаптаций) // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2019. №1 (31). С. 96-101. URL: https://clck.ru/34FXzj (02.03.2023).

Жан-Поль Сартр о фильме «Иваново детство». 1963. URL: https://clck.ru/34FY2J (07.03.2023).

Зеленская Г. «Иваново детство» – Сны о Рае Земном и видения Небытия. URL: https://clck.ru/34FY2i (05.03.2023).

Игнатов К.Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): 10 02 04 автореф. дис. ... канд. филол. наук; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. М.. 2007. 26 с.

Каган М.С. Культура как специфическое системное образование. В кн: Введение в историю мировой культуры. Кн. 1. СПб., 2003. 366 с.

Лиходкина И.А. Отражение литературных образов в кинематографе или особенности интерсемиотического перевода // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 3. С. 128-130. URL: https://clck.ru/34FY2w (02.03.2023).

Маневич И.М. Кино и литература. М.: Искусство, 1966. 240 с.

Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1989. 750 с.

Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / пер. с фр. и вступит. ст. И. Вдовиной. М.. 2002. 372 с.

Словарь иностранных слов: Более 4500 слов и выражений. сост. Н.Г. Комлев. 2006. URL: https://clck.ru/34FY3M (03.03.2023).

Тарковский А.А. Жизнь рождается из дисгармонии (Беседу вел Николай Гибу), 1967 // Киноведческие записки. 2001. № 50. URL: https://clck.ru/34FY3g (05.03.2023).

Толковый словарь русского языка, ред. Д.Н. Ушаков. В 4 т. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1935-1940. URL: https://clck.ru/MDt2L (01.03.2023).

Туровская М.И. Семь с половиной, или фильмы Андрея Тарковского. М.: Искусство, 1991. 255 с.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.. 1977. 574 с.

Усов Ю.Н. В мире экранных искусств. М.. 1995. 224 с.

REFERENCES

Balash, B. (1968). Kino: stanovlenie i sushhnost` novogo iskusstva / per. s nem. M.P. Brandes. M., 328 s. (in Russian).

Baxtueva, E.S. (2017). Ocenka kachestva intersemioticheskogo perevoda literaturnogo proizvedeniya na yazy`k kino. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul`turnaya kommunikaciya.* №1, s. 130-136. URL: https://clck.ru/34FXxr (01.03.2023). (in Russian).

Bogomolov, V.O. (1957). Ivan. URL: https://clck.ru/34FXyo (06.03.2023). (in Russian).

Bol`shoj e`nciklopedicheskij slovar`. 2000. URL: https://clck.ru/34FXz2 (04.03.2023). (in Russian).

Gorniczkaya, N. (1967). Interpretaciya pushkinskoj prozy` v kinoiskusstve. URL: https://clck.ru/34FXzM (03.03.2023). (in Russian).

Goffenshefer, V. (1934). Restavratorstvo ili tvorchestvo. *Literaturny`j kritik.* M. №4. S. 159-169. (in Russian).

Dmitruk, D.I. (2019). Tekst i e`kranizacii: varianty` ix sootnosheniya (na materiale romana T. Me`lori «Smert` Artura» i ego kinoadaptacij). *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya*. №1 (31). S. 96-101. URL: https://clck.ru/34FXzj (02.03.2023). (in Russian).

Zhan-Pol` Sartr o fil`me «Ivanovo detstvo». 1963. URL: https://clck.ru/34FY2J (07.03.2023). (in Russian).

Zelenskaya, G. «Ivanovo detstvo» – Sny` o Rae Zemnom i videniya Neby`tiya. URL: https://clck.ru/34FY2i (05.03.2023). (in Russian).

Ignatov, K.Yu. (2007). Ot teksta romana k kinotekstu: yazy`kovy`e transformacii i avtorskij stil` (na angloyazy`chnom materiale): 10 02 04 avtoref. dis. ... kand. filol. nauk; Mosk. gos. un-t im. M.V. Lomonosova. M. 26 s. (in Russian).

Kagan, M.S. (2003). Kul`tura kak specificheskoe sistemnoe obrazovanie. V kn: Vvedenie v istoriyu mirovoj kul`tury`. Kn. 1. SPb. 366 s. (in Russian).

Lixodkina, I.A. (2017). Otrazhenie literaturny`x obrazov v kinematografe ili osobennosti intersemioticheskogo perevoda. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki.* № 3(69): v 3-x ch. Ch. 3. C. 128-130. URL: https://clck.ru/34FY2w (02.03.2023). (in Russian).

Manevich, I.M. (1966). Kino i literatura. M.: Iskusstvo. 240 s. (in Russian).

Ozhegov, S.I. (1989). Slovar` russkogo yazy`ka. M.: Russkij yazy`k. 750 s. (in Russian).

Rikyo,r P. (2002). Konflikt interpretacij: Ocherki o germenevtike / per. s fr. i vstupit. st. I. Vdovinoj. M. 372 s. (in Russian).

Slovar` inostranny`x slov: Bolee 4500 slov i vy`razhenij. sost. N.G. Komlev. 2006. URL: https://clck.ru/34FY3M (03.03.2023). (in Russian).

Tarkovskij, A.A. (2001). Zhizn` rozhdaetsya iz disgarmonii (Besedu vel Nikolaj Gibu), 1967. *Kinovedcheskie zapiski.* № 50. URL: https://clck.ru/34FY3g (05.03.2023). (in Russian).

Tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka, red. D.N. Ushakov. V 4 t. M.: Gos. in-t «Sov. e`ncikl.»; OGIZ; Gos. izd-vo inostr. i nacz. slov, 1935-1940. URL: https://clck.ru/MDt2L (01.03.2023). (in Russian).

Turovskaya, M.I. (1991). Sem` s polovinoj, ili fil`my` Andreya Tarkovskogo. M.: Iskusstvo. 255 s. (in Russian).

Ty`nyanov, Yu.N. (1977). Poe`tika. Istoriya literatury`. Kino. M. 574 s. (in Russian).

Usov, Yu.N. (1995). V mire e`kranny`x iskusstv. M. 224 s. (in Russian).

© Шелухин Ф.В., 2023

УДК 821.161.1
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/08

Яковинов М.В.

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ШУЛЬГИНА О ПРИРОДЕ

Аннотация. Настоящая статья исходит из того, что сегодня наряду с экономическим развитием общества наблюдается устойчивый исследовательский интерес к духовно-нравственным началам, реализованным в национальной художественной литературе. Именно в ней отражен менталитет этноса, представлен психологический портрет нации, моральные нормы, связь с природой, мифологический пласт культуры. Все это представлено в творчестве одного из самых значимых хантыйских писателей Микуля Ивановича Шульгина (1940-2007). Он прошел долгий жизненный путь к литературе. С 1971 года Микуль Иванович – член Союза писателей СССР. С 1991 года – член Союза писателей России. Его стихи переведены на белорусский, венгерский, испанский и украинский языки. Переплетая со своим творчеством хантыйскую культуру и менталитет, М.И. Шульгин неизменно отражает особый способ осмысления и восприятия действительности. При этом писатель и его произведения в недостаточной степени изучены в отечественном литературоведении. Незначительное внимание поэтическому и прозаическому творчеству Шульгина уделяется лишь в региональной учебной программе по родной литературе. Для произведений М.И. Шульгина о природе характерно наличие мифологических мотивов. Термин «мифология» достаточно обширен и имеет много граней для изучения. Понятие «миф» относится не только к литературоведению, но и к другим смежным дисциплинам: культурологии, философии и лингвистике. При этом не до конца освещена мифологическая картина мира, свойственная тому или иному народу или автору, в том числе и народов ханты, присущая и творчеству М.И. Шульгина. Это подтверждает не только актуальность, но и необходимость предпринятого исследования. Цель статьи заключается в изучении и анализе мифологизма в произведениях Микуля Шульгина о природе.

Ключевые слова: Шульгин; хантыйская литература; мифологизм; мифологическая картина мира; национальный менталитет.

Сведения об авторе: Яковинов Максим Вячеславович, магистрант кафедры филологии, лингводидактики и перевода, Нижневартовский государственный университет, директор Муниципального бюджетного образовательного учреждения «Русскинская СОШ».

Контактная информация: 628446 Ханты-Мансийский автономный округ-Югра, Сургутский район, деревня Русскинская, Набережная ул., д. 2В; тел. +7 (3462) 73-70-86; e-mail: makar04122019@mail.ru

CC BY

M.V. Yakovinov

MYTHOLOGICAL MOTIVES IN M. SHULGIN'S WORKS ABOUT NATURE

Abstract. This article proceeds from the fact that today, along with the economic development of society, there is a steady research interest in the spiritual and moral principles implemented in national fiction. It is in it that the mentality of the ethnic group is reflected, the psychological portrait of the nation, moral norms, connection with nature, the mythological layer of culture are presented. All this is presented in the work by one of the most significant Khanty writers, Mikul Ivanovich Shulgin (1940-2007). He has come a long way in life to literature. Since 1971, Mikul Ivanovich has been a member of the USSR Writers' Union. Since 1991 he has been a member of the Russian Writers' Union. His poems have been translated into Belarusian, Hungarian, Spanish and Ukrainian. Intertwining the Khanty culture and mentality with his work, M.I. Shulgin invariably reflects a special way of understanding and perceiving reality. At the same time, the writer and his works are insufficiently studied in domestic literary criticism. Little attention is now paid to Shulgin's poetic and prose works only in the regional curriculum for native literature. For the works of M.I. Shulgin about nature is characterized by the presence of mythological motifs. The term “mythology” is quite broad and has many facets to study. The concept of “myth” refers not only to literary criticism, but also to other related disciplines: cultural studies, philosophy and linguistics. At the same time, the mythological picture of the world, characteristic of one or another people or author, including the peoples of the Khanty, and inherent in the work of M.I. Shulgin. This confirms not only the relevance, but also the necessity of the undertaken research. The purpose of the article is to study and analyze mythologism in the works of Mikul Shulgin about nature.

Keywords: Shulgin; Khanty literature; mythologism; mythological picture of the world; national mentality.

About the author: Yakovinov Maxim Vyacheslavovich, Candidate for Master’s Degree at the Department of Philology, Linguodidactics and Translation, Nizhnevartovsk State University, Director of the Municipal Budgetary Educational Institution “Russkinskaya Secondary School”.

Contact information: 628446 Khanty-Mansi Autonomous Okrug-Yugra, Surgut district, Russkinskaya village, Naberezhnaya st., 2V, tel. +7 (3462) 73-70-86, e-mail: makar04122019@mail.ru

Яковинов М.В. Мифологические мотивы в произведениях М. Шульгина о природе // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 86-93. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/08

Yakovinov, M.V. (2023). Mythological Motives in M. Shulgin's Works About Nature. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin,* (1), 86-93. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/08

Микуль (Иван) Иванович Шульгин (1940-2007) родился 1 февраля 1940 года в деревне Мувот-Курт (юрты Землянки) Шурышкарского района Ямало-Ненецкого национального округа в семье охотника и рыбака ханты. В семье было трое детей, Микуль Иванович был самым старшим. Он прошел долгий жизненный путь к литературе, начиная со службы в армии. С 1971 года Микуль Иванович – член Союза писателей СССР. С 1991 года – член Союза писателей России. Переплетая со своим творчеством хантыйскую культуру и менталитет, М.И. Шульгин неизменно отражает особый способ осмысления и восприятия действительности, характерный этому народу.

В своем творчестве М.И. Шульгин указывает на неразрывную связь человека и природы, подчеркивая особое бережное, сакральное отношение своего народа к природе, так как для ханты природа и все ее составляющие являются единым целым. Природа в мировоззрении народа ханты объединяет в себе физическое, духовное благополучие человека и его рода. Это отражается как в поэзии Шульгина, так и в его прозаических произведениях. Нить, связывающая природу и человека, прослеживается практически через все творчество писателя: сказки, стихи.

В произведениях Шульгина можно выделить несколько основных мифологических мотивов, которые прослеживаются через все повествование: таков, например, ***мотив одухотворенности природы***. Ханты живут в гармонии с природой, что обусловлено их бытом и деятельностью: охотой, рыбалкой, оленеводством, сбором дикоросов. Поклонение природе – характерная черта их культуры. По бытующим представлениям, Земле присуще все то, что есть у реально существующих животных. Отзвуком древнейшей космогонии являются представления людей о том, что Земля – это тело громадного зверя, реки – его жилы, кровь, озера – глаза, леса, деревья – шерсть, птицы – комары, вьющиеся над ним и т.д. Вероятно, отсюда истоки всевозможных запретов не ранить Землю, не осквернять ее, относиться к ней бережно, как к живому организму (Гумерова 2012).

Чувство природы в поэзии М.И. Шульгина отражается через доминантные образы: Реки (Воды), Леса (дерева, тайги), Земли, Солнца. Часто в творчестве Шульгина и других писателей Югры наименование этих сущностей пишется с заглавной буквы. А.Е. Белькова отмечает: «Прописная буква подчеркивает особый статус мира природы в действующей системе ценностей народа ханты» (Белькова 2021: 502).

Особое место в своем творчестве поэт отводил ***Воде*** как стихии. Во многих своих произведениях автор отображает воду в виде «могущественной», «неподвластной», «Вечной воды», а иногда даже «таинственной» силы:

Восхищаясь безмерным простором,
На крутом берегу я стою.
Узкий мыс отклоняет в сторону
Голубую речную струю.
Города, поселки, дороги
У великой и вечной Воды. *(«Медовая Обь»)*

Река в поэзии М. Шульгина обладает судьбоносными функциями, олицетворяет художественный образ кормилицы, транспортной артерии, друга. Река сочетается со словами «любимая, родная, дорогая».

Понятия «***лес, дерево, тайга***» занимают важное место в системе знаний и представлений о мире, тесно связаны с культурой и менталитетом народа ханты. Образ ***Леса*** в поэзии М. Шульгина ассоциируется с домом, укрытием, местом нахождения животных и птиц.

Тайга, по представлению поэта, – это защитница, спасительница, средство существования, источник жизни народа ханты. Дерево имеет голос, глаза, сердце, руки, душу, как человек:

Чутко замер лес,
Словно чуда ждёт.
По стволам его
Долгий гул идёт. *(«Зимний лес»)*

С образом Дерева у М. Шульгина связаны и ***космологические представления***. Напомним, что мифологическая модель мира обских хантов состоит из трех слоев:

• Верхний слой (небесный, под покровительством Курс Тэрум)
• Средний слой (земной, на нем живут люди)
• Нижний слой (подземный, различные духи и демоны)

По словам Е.Н. Рымаревой и А.В. Себелевой, «в песенных традициях ханты сохранился архетипичный образ дерева, крона которого касается неба, а корни глубоко уходят в землю, это дерево соединяет пространства миров» (Рымарева, Себелева 2018: 65). Обычно это дерево, которое часто встречается в данном регионе: береза, ель, пихта, сосна и кедр.

Дерево (кедр), Лес у Шульгина соединяют Верхний, Средний и Нижний слои из мифологической картины мира ханты:

В серебре – огне
Мой кедровый лес,
Головой достал
До седых небес.
Он в снегу по грудь,
Словно заяц бел.
И ему под стать
Лунный свет, как мел.
Он не просто лес –
Он вселенский мост;
Корни тут, в земле,
Кроны там, средь звёзд. *(«Зимний лес»)*

Образ ***Солнца*** в поэзии М. Шульгина – это символ света, тепла, гармонии, красоты. У Шульгина видим сравнение солнца с «медным гонгом», сыплющим золото. Синонимом

солнца в лирике Шульгина выступает существительное «золото»: «Теплое золото стекает с небес». Солнце пробуждает природный мир к жизни, цветению, поэтому, по образному определению Шульгина, оно разбрызгивает цветы, будит тайгу. В поэзии Шульгина можно наблюдать даже ассоциацию солнечных бликов со звездами.

Есть в поэзии Шульгина и весьма любопытное сравнение с солнцем людей, которые изменили жизнь народа, открыли путь к новой жизни. Так, в одном из стихотворений Шульгина это В.И. Ленин:

Седые кедры, быстрый бег оленей,
В ладонях лук сжимает зверобой…
В хантыйский чум вхожу – товарищ Ленин
Мне с вышивки смеётся, как живой. *(«Хантыйские орнаменты красивы»)*

Е.В. Косинцева в статье «Образ Солнца в хантыйской поэзии» справедливо отмечает: «Преобразования на родной земле тоже зачастую оцениваются с позиции солнца, как утверждающего символа жизни. Например, у Шульгина огни факелов буровых подобны солнцу» (Косинцева 2013).

Земля в поэзии М. Шульгина – это пространство, родина, сила, язык как основа существования народа. «Песней» называет свой родной хантыйский язык Микуль Шульгин в стихотворении «Язык». По мнению Микуля Шульгина, хантыйский язык «пригож, ладен»; «журчит, словно ручей»; «огромен, словно тайга»; «глубок, словно могучая Обь», а для врага он прогремит, «словно гром»:

О, мой родной язык,
Как ты мне дорог и мил!
Через тебя постиг
Этот огромный мир.

Другим характерным для мировоззрения ханты мифологическим мотивом, представленным в творчестве М. Шульгина, является ***мотив медведя***. Так, в сказке Шульгина «Медведь и лиса» представлен образ медведя, главы леса, главного зверя в мифологии ханты. В названной сказке медведь Пупи является могущественным хозяином «чудесного Леса», что говорит о его высоком статусе среди остальных зверей. Он помогает Барсуку избавиться от непрошенной гостьи Лягушки, выселившей его из дома, а в финале сказки проучает лживую и хитрую Лису.

Е.Н. Рымарева и А.В. Себелева пишут, что «медведь считается мифологическим предком одной из фратий северных ханты, пришедшей с юга на семислойных плотах… священным животным – предком и покровителем людей» (Рымарева, Себелева 2017: 392). Медведь является одним из самых почитаемых животных, считается, что он разумен так же, как и сам человек. В этот образ ханты вкладывают мудрость и силу. Медведь считается тотемным животным, и это говорит о том, что он имеет большую значимость для народа, ведь ханты ставят его на уровень божества, считая одним из сыновей могущественного бога Нуми-Торума.

«Чтобы умилостивить и задобрить Медведя, испокон веков народы Севера устраивали праздник Медведя» (Рымарева, Себелева 2017: 394). В стихотворении-песне «Медвежья пляска» Шульгин отражает один из ярких элементов ритуального праздника ханты народа «Якты хот» («Медвежьи игрища»). В нем Шульгин воспроизводит старинный хантыйский обрядовый танец:

Выше, музыка, полет!
Пол грохочет, пол хохочет,
Под ногами пол поет! Громче, друг!
Шире круг!
Посмотри,
В рубахе красной
Вышел парень – сокол ясный!
На лице у парня маска,
Вот он топнул, как медведь.
Это вам – медвежья пляска!
Надо топать и реветь. *(«Медвежья пляска»)*

После проведенного анализа произведений М.И. Шульгина мы можем сказать, что любовь ко всему сущему – главная тема произведений хантыйского писателя, начиная с масштабов всей природы и живущих в ней животных и закачивая человеком. Мифологические мотивы тесно связаны с творчеством писателя. В произведениях встречаются: мотив одухотворенности природы (Воды, Дерева, Земли, Солнца), с которой связана тема нравственности, мотив медведя как властелина Леса и прародителя человеческого рода. С образом Дерева у М. Шульгина связаны и космологические представления о тройственности картины мира. Таким образом, изучая произведения М. Шульгина, можно прикоснуться к культуре народа ханты, поскольку они проецируют то отношение к природному миру, которое вкладывал этот народ в свои мифы. Думается, что «использование мифологических и неомифологических образов в литературе будет продолжаться и у современных писателей, оставаясь актуальным для дальнейшего изучения» (Бокач, Култышева 2019: 88). Кроме того, представленные в работе результаты анализа мифологических мотивов в произведениях М. Шульгина о природе «могут быть применены в профессиональной деятельности педагогов-филологов при реализации регионального компонента на уроках литературы при рассмотрении творчества автора. Практическое значение работы обеспечивается тем, что описательный и фактографический материал могут быть использованы в преподавании дисциплины «Литература писателей Югры» (Белькова 2020: 28).

ЛИТЕРАТУРА

Белькова А.Е. Языковые средства выразительности в повести Е.Д. Айпина «У гаснущего очага» // Актуальные проблемы гуманитарных наук. Всероссийская научно-практическая конференция. Нижневартовск, 2021. С. 500-504.

Белькова А.Е. Лексическая актуализация разговорного стиля в структуре повествования югорского прозаика Н. И. Коняева // Вестник угроведения. 2020. Т. 10. № 1. С. 26-33.

Бокач Д.Д., Култышева О.М. Миф, мифологизм, неомифологизм, мифологическая картина мира как специальные термины // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Нижневартовск, 12 ноября 2019 года) / отв. ред. Д.А. Погонышев. Т. 2. Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2019. С. 86-88.

Гумерова Г.А. Элементы духовной культуры обских угров // Вестник угроведения. 2012. №4 (11). URL: https://clck.ru/YhJR4 (дата обращения: 07.11.2022).

Косинцева Е.В. Образ солнца в хантыйской поэзии // Вестник угроведения. 2013. №2 (12). URL: https://clck.ru/34FXvH (дата обращения: 06.11.2022).

Рымарева Е.Н., Себелева А.В. Концепция «Мирового древа» в произведениях обских угров // Нижневартовский филологический вестник. 2018. № 1. С. 63-67.

Рымарева Е.Н., Себелева А.В. Медведь как тотемное животное в мифологии обских угров и в русской ментальности // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы. материалы VI международной научно-практической конференции. 2017. С. 392-396.

REFERENCES

Bel`kova A.E. Yazy`kovy`e sredstva vy`razitel`nosti v povesti E.D. Ajpina «U gasnushhego ochaga» // Aktual`ny`e problemy` gumanitarny`x nauk. Vserossijskaya nauchno-prakticheskaya konferenciya. Nizhnevartovsk, 2021. S. 500-504. (in Russian).

Bel`kova A.E. Leksicheskaya aktualizaciya razgovornogo stilya v strukture povestvovaniya yugorskogo prozaika N. I. Konyaeva // Vestnik ugrovedeniya. 2020. T. 10. № 1. S. 26-33. (in Russian).

Bokach D.D., Kulty`sheva O.M. Mif, mifologizm, neomifologizm, mifologicheskaya kartina mira kak special`ny`e terminy` // Kul`tura, nauka, obrazovanie: problemy` i perspektivy`: materialy` VII Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii s mezhdunarodny`m uchastiem (g. Nizhnevartovsk, 12 noyabrya 2019 goda) / otv. red. D.A. Pogony`shev. T. 2. Nizhnevartovsk: Nizhnevartovskij gosudarstvenny`j universitet, 2019. S. 86-88. (in Russian).

Gumerova G.A. E`lementy` duxovnoj kul`tury` obskix ugrov // Vestnik ugrovedeniya. 2012. №4 (11). URL: https://clck.ru/YhJR4 (data obrashheniya: 07.11.2022). (in Russian).

Kosinceva E.V. Obraz solncza v xanty`jskoj poe`zii // Vestnik ugrovedeniya. 2013. №2 (12). URL: https://clck.ru/34FXvH (data obrashheniya: 06.11.2022). (in Russian).

Ry`mareva E.N., Sebeleva A.V. Koncepciya «Mirovogo dreva» v proizvedeniyax obskix ugrov // Nizhnevartovskij filologicheskij vestnik. 2018. № 1. S. 63-67. (in Russian).

Ry`mareva E.N., Sebeleva A.V. Medved` kak totemnoe zhivotnoe v mifologii obskix ugrov i v russkoj mental`nosti // Kul`tura, nauka, obrazovanie: problemy` i perspektivy`. materialy` VI mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. 2017. S. 392-396. (in Russian).

© Яковинов М.В., 2023

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ / FOREIGN PHILOLOGY AND TEACHING METHODS

УДК 81.1
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/09

Арустамян Я.Ю.

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

Аннотация. В статье представлена попытка систематизировать подходы к выявлению типологических параметров и отличительных признаков художественного текста, влияющих на адекватность перевода. Традиционные подходы к анализу и интерпретации художественного текста в нашем исследовании были существенно дополнены за счет походов и методов анализа новых направлений лингвистики: лингвопрагматики, когнитивной лингвистики и лингвокультурологии. Необходимо учитывать, что функция художественного знака выходит за пределы языковой единицы и служит не только средством вербализации определенных смыслов, но и выступает в качестве регулятора когнитивно-прагматических отношений между писателем, переводчиков и читателем, апеллируя к их собственному опыту, который, со стороны автора произведения, представляется в тексте в виде определенных сигналов, вербализированных посредством лингвистических единиц, воспроизводящих социально-культурный контекст и являющихся отражением его мировосприятия. У читателя подобная действительность, преломленная сквозь призму авторского восприятия, может быть дополнена и «домыслена» с учетом его собственного эмпирического опыта. В результате исследования удалось выявить следующие параметры художественного текста, которые существенно влияют на адекватность перевода: 1) антропоцентричная природа художественного текста; 2) коммуникативная структура художественного текста, направленная на опосредованную коммуникацию между автором и читателем; 3) наличие поверхностных и глубинных структур, выявляемые посредством интерпретационного подхода к анализу художественного текста; 4) концептуальное пространство текста, эксплицируемое посредством определенных сигналов или маркеров, апеллирующих к индивидуальному когнитивному опыту читателя; 5) прагматический потенциал художественного текста, раскрываемый за счет детального анализа коммуникативных ситуаций, эксплицитно или имплицитно представленных в тексте; 6) национальная картина мира, репрезентируемая культурно-специфичными средствами, которые значительно разнятся между лингвокультурами оригинала и перевода; 7) стилистический потенциал художественного текста; 8) двусмысленность и энтропия, что

может привести к неверной интерпретации и, как следствие, к нарушению адекватности перевода художественного произведения.

Ключевые слова: художественный текст; художественный перевод; коммуникативная структура; концептуальное пространство; прагматический потенциал.

Сведения об авторе: Яна Юрьевна Арустамян, доктор филологических наук, доцент кафедры теории перевода и сравнительного языкознания Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека, ORCID: 0000-0003-1528-7537.

Контактная информация: 100174, г. Ташкент, Узбекистан, ул. Университетская, 4. Национальный университет Узбекистана, тел.: 8 71 246 54 17, e-mail: y.arustamyan@nuu.uz

Y.Y. Arustamyan

TYPOLOGICAL PARAMETERS OF A LITERARY TEXT FROM THE VIEWPOINT OF TRANSLATION STUDIES

Annotation. The article presents an attempt to systematize approaches to identifying typological parameters and distinctive features of a literary text that influence the adequacy of translation. Traditional approaches to the analysis and interpretation of a literary text in our study were significantly supplemented by the approaches and methods of analysis of new linguistics trends: linguopragmatics, cognitive linguistics and linguoculturology. It should be taken into account that the function of a literary sign goes beyond the limits of a linguistic unit and serves not only as a means of verbalizing certain concepts, but also acts as a regulator of cognitive-pragmatic relations between the writer, translators and readers, appealing to their own experience, which, on the part of the author of the work , is presented in the text in the form of certain signals verbalized by means of linguistic units that reproduce the socio-cultural context and are a reflection of his/her worldview. For the reader, such a reality, refracted through the prism of the author's perception, can be supplemented and "thought out" taking into account his/her own empirical experience. As a result of the study, the following parameters of a literary text, which significantly affect the adequacy of the translation were identified: 1) the anthropocentric nature of a literary text; 2) the communicative structure of a literary text, aimed at indirect communication between the author and the reader; 3) the presence of surface and deep structures, revealed through an interpretive approach to the analysis of a literary text; 4) the conceptual integrity of the text, explicated by means of certain signals or markers, appealing to the individual cognitive experience of the reader; 5) the pragmatic potential of a literary text, revealed through a detailed analysis of communicative situations, explicitly or implicitly presented in the text; 6) the national picture of the world, represented by culturally specific means, which differ significantly between the linguocultures of the original and the translation; 7) stylistic potential of a literary text; 8) ambiguity and entropy, which can lead to incorrect interpretation and, as a result, to a violation of the adequacy of the translation of a literary text.

Keywords: literary text; literary translation; communicative structure; conceptual integrity; pragmatic potential.

About the author: Yana Yuryevna Arustamyan, Doctor of Science in Philology, Associate Professor, Department of Translation Theory and Comparative Linguistics, National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek, ORCID: 0000-0003-1528-7537.

Contact information: 100174, Tashkent, Uzbekistan, st. University, 4. National University of Uzbekistan, tel.: 8 71 246 54 17, e-mail: y.arustamyan@nuu.uz

Арустамян Я.Ю. Типологические параметры художественного текста с точки зрения переводоведения // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 94-106. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/09

Arustamyan, Y.Y. (2023). Typological Parameters of a Literary Text From the Viewpoint of Translation Studies. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin,* (1), 94-106. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/09

Типология текста связана с разработкой критериев, которые помогают классифицировать тексты, опираясь на характерные (типологические) особенности, присущие им. Принимая во внимание тот факт, что в процессе перевода необходимо опираться на объективные параметры, представляется необходимым выделить те самые параметры и характеристики художественного текста, которые составляют основу предпереводческого анализа и являются базовыми для раскрытия имплицитной информации, которая всегда присутствует в любом художественном произведении.

Несомненно, художественный текст может быть противопоставлен «всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая» (Абдрахманова 2019: 45). Однако, характерной особенностью литературного текста является также и то, что он может включать отличительные особенности всех остальных стилей, включая и совсем не литературные элементы речи, такие как сленг, жаргон и обсценная лексика. В связи с этим, необходимо отметить, что художественный текст является достаточно сложным материалом, сочетающим в себе многочисленные типологические характеристики.

Так, «к типологическим свойствам художественной формы относятся сюжетность, описательность, психологизм; фантастика и жизнеподобие; монологизм и разноречие (полифония), стих и проза, номинативность и риторичность; простая или сложная композиция» (ЛЭТиП 2001: 332). Данные свойства характеризуются литературоведческим подходом и являются первоначальной ступенью в процессе текстового анализа. Необходимо подчеркнуть, что переводчик художественного текста должен обладать навыками литературоведческого анализа наравне с хорошим владением языками оригинала и перевода.

В настоящее время, с развитием современных интердисциплинарных подходов к анализу художественного текста, существенно изменилось и само определение понятия

«художественный текст»: если в традиционном понимании художественный текст рассматривался с позиции семантико-стилистического подхода (Арнольд 2002; Ахманова 1966; Виноградов 1971; Гальперин 1981; Гюббенет 1981; Долинин 1985; Кухаренко 1979; Лотман 1970 и др.), то в настоящее время художественное произведение характеризуется как полифункциональное явление, сочетающее в себе функции «эстетического, коммуникативного, стилистического, прагматического, когнитивного и культурологического характера» (Ашурова 2022: 65-78). Однако, необходимо понимать, что текст – это графическая фиксация авторского восприятия, транслируемая посредством вербальных знаков. В связи с чем, первостепенная задача переводчика – правильно интерпретировать данные средства.

По словам А.Л. Гришунина, «Текст важно отличать от произведения как художественного целого. Текст – не произведение, а только запись его, графическая, в значительной мере условная структура, представляющая это произведение и позволяющая читателю его воспринимать. Текст, естественно, должен быть адекватен произведению» (Гришунин 1998: 37). Следовательно, художественное произведение имеет особый статус и отличительные характеристики, которые необходимо рассматривать в качестве опорных критериев при переводческой интерпретации и выявлении глубинных смыслов, взаимосвязи фонетических, лексико-семантических и грамматических единиц и их реализации в контексте, функционирование стилистических приемов и художественных деталей, которые в целом формируют идейно-содержательную и эмоционально-экспрессивную структуру текста, которую можно обозначить как концептуальная целостность произведения. Таким образом, можно сделать вывод, что не только сам текст является продуктом творческой активности автора, но и в какой-то степени художественное произведение формирует индивидуально-авторский стиль, индивидуальную картину мира и влияет на его мировоззрение в целом.

В настоящее время наблюдается тенденция анализировать художественный текст в контексте культуры, акцентируя их взаимообусловленность, т. к. именно художественный текст является одновременно как порождением культуры, так и ее воплощением, ведь художественные произведения, являясь частью национальной картины мира, заключают в себе особые знания, которые знакомят представителей других культур с ее спецификой посредством текстов. В связи с этим Ю.М. Лотман рассматривал культуру как «механизм роста информации», как «собрание текстов и даже как единый большой текст» (Лотман 1997: 30).

Тем не менее, по мнению ученого, с одной стороны, «уподобляясь культурному макрокосмосу, становится значительнее самого себя и приобретает черты модели культуры», а с другой стороны, «он имеет тенденцию осуществлять самостоятельное поведение, уподобляясь автономной личности». Следовательно, текст является носителем коллективной памяти, которая складывалась веками и трансформировалась под воздействием внутренних и внешних факторов (таких как, например, культурные традиции, исторические события), что

характеризует универсальные типологические характеристики. В то же время, художественный текст воплощает субъективное индивидульно-авторское восприятие действительности и «способен функционировать далеко за пределами времени и места своего возникновения и… тщательно продумывается и шлифуется его создателем, являясь ответственным речевым действием» (Хализев 1995: 28).

«Художественное произведение – это сложное, многомерное образование, допускающее различные подходы к его изучению: с точки зрения теории текста, лингвистики текста, герменевтики, поэтики и стилистики. Выступая в качестве языкового материала, художественный текст эксплицирует выраженную в языковых знаках и текстовых структурах систему национальных ценностей, соответствующую русскому менталитету, и соотносим поэтому с национальной картиной мира» (Топоров 1995: 259). Данное определение затрагивает следующий немаловажный фактор художественного текста с позиции переводческой интерпретации. Национальная картина мира, являющаяся важной составляющей любого художественного текста, может вызвать существенные расхождения в восприятии культурной информации читателем оригинала и читателем перевода. Зачастую, переводчик стоит перед выбором – сохранить культурную коннотацию, нарушая форму произведения (вводя дополнительные элементы в виде пояснения), либо пожертвовать культурно-специфичным элементом, ориентируясь на лингвокультурный потенциал читателя перевода.

По мнению большинства исследователей, лингвокультурные коды являются носителями имплицитной информации, вербализованной посредством лингвистических знаков. В частности, Ю.М. Лотман, рассматривая язык искусства как художественный код подчеркивает необходимость ее расшифровки адресатом: «текст предстает перед ним как дважды (как минимум) зашифрованный, первая зашифровка – система естественного знака... В условиях эстетического функционирования текста входит предварительное знание об этой двойной шифровке и незнание (вернее, неполное знание) о принятом при этом вторичном коде» (Лотман 1992: 204). И.В. Арнольд отмечает способность художественного текста «концентрировать очень большую информацию на небольшом отрезке. Частично это осуществляется за счет соединения элементов в кодограммы более высоких уровней. Это особенно удобно заметить на крупных образах-символах» (Арнольд 2002: 24). По мнению Н.С.Валгиной, основными признаками художественного текста являются: наличие эстетической функции, имплицитность содержания (наличие подтекста), неоднозначность восприятия, отражение нереальной действительности, сознательно конструируемые возможные модели действительности (Валгина 2004: 114).

Таким образом, можно отметить, что любое литературное произведение представляет собой не просто текст на определенном языке, но скорее систему кодов (в том числе и лингвокультурных), которые должны быть обязательно сохранены в переводе. Иными словами, художественный текст, будучи, с одной стороны, фиксированным и неизменяемым материальным объектом, несет в себе некую информацию, интерпретация которой, в

CC BY

зависимости от когнитивного тезауруса читателя, приводит к расширению его границ и «приращению» новых смыслов.

Система скрытых смыслов является центральной в интерпретации художественного текста и по мнению Д.У.Ашуровой (Ashurova D. U. 2012: 43). В своем исследовании автор определяет категории антропоценричности, эмотивности, образности и имплицитности в качестве базовых качеств, присущих художественному произведению, опираясь на мультидисциплинарный подход к лингвистике текста.

С развитием интерпретационного подхода к системам знаний, активизирующих индивидуальное восприятие явлений, являющихся универсальными в определенной лингвокультуре («коллективные знания»), анализ художественного текста приобрел новые перспективы, и расстановка акцентов сместилась в сторону выявления текстовых доминант, активизирующих индивидуальный опыт читателя. По словам Н.Н.Болдырева, «конструируя окружающий мир в своем сознании, человек интерпретирует как сам этот мир в его многообразии объектов, событий, их характеристик и проявлений, так и знания о мире в контексте личного языкового и неязыкового опыта взаимодействия с ним. Этот процесс регулируется общими, коллективными, и частными, индивидуальными, когнитивными доминантами языковой интерпретации» (Болдырев 2019: 51). Таким образом, многозначная интерпретация возникает не только вследствие различий между разными лингвокультурами, но и под влиянием индивидуального когнитивного тезауруса читателя, который, несомненно может и не совпадать с авторским. Учитывая тот факт, что интерпретация художественного текста адресата рассматривается в рамках лингвопрагматики, характеризующую взаимодействие автора и читателя в акте коммуникации (текст), восприятие читателя, на наш взгляд необходимо также рассматривать и в рамках когнитивной лингвистики, в связи с тем, что для выстраивания успешной коммуникации обоим участникам речевого акта необходимо обладать определенными предварительными знаниями, сопровождающими данную коммуникацию.

Общеизвестно, что сам термин «интерпретация» имеет многочисленные значения (к примеру: «толкование», «объяснение», «раскрытие смысла чего-либо»), многочисленные интерпретации одного и того же текста могут быть обусловлены спецификой художественного текста, отражающего национальную картину мира сквозь призму собственного восприятия. Таким образом, можно говорить о пересечении двух аксиологических картин мира (национальная и индивидуальная), глубокое понимание которых требует от переводчика определенного опыта. С другой стороны, интерпретация, или «расшифровка» текста, напрямую зависит и от фоновых знаний читателя, которым, в случае перевода является переводчик.

Таким образом, можно выделить еще одну проблему интерпретации художественного текста – проблема субъективности восприятия, которая может считаться объектом прагматического исследования художественного текста. Прагматические аспекты исследования художественного текста в лингвистике также предполагают выявление

скрытых смыслов в процессе коммуникации, которые обеспечивают ее успешность. Элементы прагматической структуры художественного текста предполагают рассмотрение языковой личности как писателя, так и читателя (в нашем случае, переводчика), «в число которых входит знание ими языка, так и различные виды пресуппозиций общения: коммуникативной, лингвистической, экзистенциальной, прагматической, а также филологической и вертикально-контекстуальной. Тогда основой понимания художественных скрытых смыслов является определенное совпадение видов пресуппозиций автора и получателя» (Раюшкина 2004: 45), что, по словам В.З.Демьянкова, является «предзнанием» в истолковании текста (Демьянков 2005: 6).

В традиционных подходах к анализу и пониманию текста преобладает лингвистический анализ структуры текста как синергетики его внешних и внутренних связей (Гальперин 1981; Миньяр-Белоручев 1996; Моисеева, Огнева 2003; Шанский 1984), либо психологический анализ (Aitchison 2012; Жинкин 1964; Белянин 1988; Белянин 2006), тогда как основанием для когнитивного подхода к анализу художественного текста, по мнению некоторых ученых, являются следующие факторы: его онтологические свойства, а также коммуникативная природа текстопорождения и текстовосприятия; гносеологический и идеологический факторы художественной действительности; репрезентация национальной картины мира в реализации творческого потенциала; антропоцентризм, репрезентирующий индивидуально-авторскую картину мира (Бабенко 2006; Арустамян 2021).

По мнению Ш.С.Сафарова, когнитивный потенциал художественного текста зависит от объема знаний обоих участников художественной коммуникации, т.к. и автор текста, и его читатели трансформируют структуры знаний в ментальные образцы структуры текста (Сафаров 2019). Следовательно, концептуально-значимая информация, интерпретируемая с позиций когнитивистики, является следующим фактором, отличающим художественный текст. Как уже было упомянуто выше, любой художественный текст представляет собой единое концептуальное пространство, эксплицируемое посредством сигналов, вызывающие определенные ассоциации у читателя и раскрывающие полноту авторской задумки. Однако, данные сигналы могут быть реализованы только при наличии у читателя определенного опыта и знаний, что может быть несвойственно реципиенту иноязычной культуры.

Особая уникальность художественного текста также заключается и в практически безграничной вариантности смыслов и идей, заложенных автором: каждый читатель привносит в тест свое собственное видение и, следовательно, расширяет границы понимания. В лингвистике данное явление принято называть термином «энтропия», который был заимствован из математики. Ю.М. Лотман указывает на два основных типа энтропии художественного текста: 1) энтропия авторского и читательского кода и 2) энтропия различных уровней кода (Лотман 1979: 17-18). В первом случае возможные варианты интерпретации могут появляться за счет различного опыта у автора и читателя, во втором же случае, причиной могут быть жанрово-стилистическое разнообразие текста. Тем не менее, переводчик должен четко мотивировать выбор того или иного варианта, руководствуясь все

CC BY

теми же маркерами, посредством которых автор сигнализирует о наличии имплицитной информации в тексте.

Еще одной очень важной чертой художественного текста является лингвокреативность. В процессе создания произведения автор зачастую прибегает к нестандартным решениям использования и варьирования языковых единиц, таких как окказионализмы и каламбуры, семантическая значимость которых выстраивается на основе вторичной номинации или полисемии, элементы которых могут не совпадать в языках оригинала и перевода. Подобные элементы, несомненно, значимы не только с точки зрения их стилистического функционирования в тексте, но могут служить и средствами вербализации скрытых смыслов, в связи с чем, также должны быть включены в круг проблем художественного перевода.

Обзор существующей литературы по данному вопросу и наши собственные наблюдения позволяют выделить основные характерные признаки лингвокреативности: 1) конструктирование воображаемого мира в соответствии с эстетическими и ценностными установками автора; 2) творческий отбор языковых единиц; 3) фразеологические трансформации, транслирующие культурные ценности и генерирующие новые концептуальные смыслы; 4) использование выразительных средств языка и стилистических приемов, конвергенции стилистических приемов и художественных деталей; 5) выделение наиболее релевантной, концептуально значимой информации с помощью разнообразных средств выдвижения; 6) процессы неологизации и девиации, способствующие формированию новых единиц и окказиональных смыслов; 7) использование многообразных форм языковой игры.

Таким образом, необходимо отметить, что в художественном тексте слово не просто отличается смысловой емкостью, но еще и является средством создания образа, значительно расширяются границы лексико-семантического варьирования. Эта особенность дает возможность автору сказать больше, чем говорит прямой смысл слова. Более того, немаловажные аспекты художественного произведения – это индивидуальный стиль автора и ярко выраженная национальная окраска произведения. В свою очередь это осложняется спецификой речевых норм языка, на который делается перевод, а также социально-бытовых и культурных особенностей.

Как правило, художественный текст является «многослойным»: поверхностный (сюжетный) и глубинный уровень, включающий в себя скрытые смыслы, репрезентируемые в тексте посредством особой художественной символики, стилистических приемов и художественных деталей. Понятие содержания художественного текста гораздо глубже других видов текста: «оно охватывает не только вещественно-логическую, не только идейно-познавательную, но и эмоциональную насыщенность, его способность воздействовать не только на ум, но и на чувства читателя» (Федоров 1983: 248). Именно поэтому художественный текст требует более глубокой разработки критериев с точки зрения его интерпретации и перевода, учитывая его субъективную природу. Следовательно, к художественному переводу предъявляется гораздо больше требований, чем к какому-либо

CC BY

иному. И, несмотря на то, что художественный стиль – наиболее полно описанный из всех функциональных стилей, тема художественного перевода отнюдь не исчерпана.

Таким образом, когнитивно-прагматическая природа художественного текста, сформированного из нескольких слоев (информативно-концептуальный, эстетико-экспрессивный, образный, прагматический, когнитивный, лингвокультурологический), позволяет выделить его следующие отличительные признаки: а) эстетическая значимость и стилистический потенциал, б) высокая степень имплицитности и образности, в) коммуникативно-прагматическая направленность, г) аксиологическая и антропоцентричная природа, которой присущ субъектно-оценочный характер; д) концептуальная структура, которая реализуется на уровне структурирования текста и эксплицируется посредством определенных сигналов или маркеров, апеллирующих к индивидуальному когнитивному опыту читателя; е) контекстуальная зависимость языковых знаков, раскрываемых посредством различного типа контекста (лингвистического, прагматического, когнитивного, лингвокультурологического); ж) ассоциативность; з) социокультурная и идеологическая обусловленность; и) интерпретативная вариантность, порождающая многозначность и энтропию.

Художественный перевод является особым видом когнитивной деятельности и имеет ряд отличительных особенностей от других видов перевода: 1) переведенное художественное произведение – это всегда вторичная реальность, осмысленная, интерпретированная и репрезентируемая переводчиком исходя из его собственного когнитивного тезауруса и структур знаний, сформированных как индивидуальная картина мира; 2) существенную роль в художественном переводе играет эмоционально-образная составляющая, которая не всегда совпадает в языках оригинала и перевода; 3) целостность художественного текста заключается как на уровне поверхностной структуры текста, так и в «надтекстовом» пространстве, детерминированных под воздействием экстралингвистических факторов и составляющим концептуальное пространство произведения; 4) в художественном тексте авторская позиция эксплицируется посредством языковых знаков, которые в переводе могут репрезентировать языковую личность переводчика; 5) концептуальное пространство художественного произведения может включать в себя несколько произведений (так называемый экстенсивный контекст), следовательно переводчик не должен ограничиваться только переводимым текстом.

Опираясь на данные особенности, можно выделить следующие концептуально значимые когнитивные стратегии художественного перевода: 1) текст перевода должен максимально полно сохранять авторские замыслы (интенциональность) и отражать индивидуально-авторскую картину мира; 2) в процессе перевода необходим учет пространственно-временных условий (параметров) создания текстов оригинала и перевода; 3) в процессе переводческого анализа необходима детальная интерпретация прагматического, когнитивного и лингвокультурологического контекстов; 4) сохранение в переводе структур знаний, заложенных автором в оригинале.

CC BY

Именно по отношению к художественному переводу трудно выводить какие-то общие, универсальные правила или определенные рекомендации. Тем не менее, на наш взгляд, можно отметить основные характеристики художественного текста, которые играют основополагающую роль в процессе интерпретации и в последующем его адекватного перевода:

– антропоцентричная природа художественного текста;

– коммуникативная структура художественного текста, направленная на опосредованную коммуникацию между автором и читателем;

– наличие поверхностных и глубинных структур, выявляемыепосредством интерпретационного подхода к анализу художественного текста;

– концептуальное пространство текста, эксплицируемое посредством определенных сигналов или маркеров, апеллирующих к индивидуальному когнитивному опыту читателя;

– прагматический потенциал художественного текста, раскрываемый за счет детального анализа коммуникативных ситуаций, эксплицитно или имплицитно представленных в тексте;

– национальная картина мира, репрезентируемая культурно-специфичными средствами, которые значительно разнятся между лингвокультурами оригинала и перевода;

– стилистический потенциал художественного текста;

– двусмысленность и энтропия, что может привести к неверной интерпретации и, как следствие, к нарушению адекватности перевода художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

Абдрахманова Р.Дж. Основы художественного перевода (лингвистические аспекты). Бишкек: КРСУ, 2019. 126 с.

Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 444 с.

Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта, 2002. 384 с.

Арустамян Я.Ю. Роль контекста в достижении прагматической адекватности перевода // Бюллетень науки и практики. Нижневартовск. 2021. №4. С. 485-492.

Ахманова О.С. и др. О принципах и методах лингвостилистического исследования. М., 1966.

Ашурова Д.У. Функциональная модель художественного текста // Нижневартовский филологический вестник. 2022. Т 7. №2. С. 65-78.

Бабенко Л.Г. Концепт и концептосфера в аспекте моделирования // Междунар. конгресс по когнитивной лингвистике. Тамбов: Изд-во ТГУ им Г.Р. Державина, 2006. С. 39-42.

Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М.: МГУ, 1988. 120 с.

Белянин В.П. Психологическое литературоведение. М.: Генезис, 2006. 340 с.

Болдырев Н.Н. Когнитивные доминанты языковой интерпретации // Когнитивные исследования языка. Тамбов, 2019. С. 43-53.

Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2004. 280 с.

Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука,1981. 140 с.

Гришунин А.Л. Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. 416 с.

Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М.: Издательство МГУ, 1981. 110 с.

Демьянков В.З. Когниция и понимание текста // Вопросы когнитивной лингвистики. 2005. № 3(4). С. 5-10.

Долинин К.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение,1985. 304 с.

Жинкин Н.И. О кодовых переходах во внутренней речи // Вопросы языкознания. 1964. № 6. С. 26-38.

Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.

Лосева Л.М. Как строится текст. М.: Просвещение, 1980. 96 с.

Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 203-216.

Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С.202-212.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство,1970. 387 с.

Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Моск. лицей, 1996. 298 с.

Моисеева С.А., Огнева Е.А. Художественный текст как объект межкультурной адаптации: монография. Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. 208 с.

Раюшкина И.В. Язык поэтического перевода в аспекте лингвистической прагматики (на материале стихотворений Эмили Дикинсон). Дис. … канд. филол. наук. Краснодар, 2004. 185 с.

Сафаров Ш.С. Таржимашуносликнинг когнитив асослари. Т.: «Навруз» нашриёти, 2019. 300 с.

Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. 624 с.

Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Высшая школа, 1983. 303 с.

Хализев В.Е. Текст // Русская словесность. 1995. № 4. С. 27-32.

Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. М.: Просвещение, 1984. 272 с.

Aitchison J. Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon, 4th Edition 4th Edition. Wiley-Blackwell, 2012. 307 c.

Ashurova D.U., Galiyeva M.R. Text linguistics. Tashkent: Tafakkur Qanoti. 2012. 204 c.

REFERENCES

Abdraxmanova, R.Dzh. (2019). Osnovy` xudozhestvennogo perevoda (lingvisticheskie aspekty`). Bishkek: KRSU. 126 s. (in Russian).

Arnol`d, I.V. (1999). Semantika. Stilistika. Intertekstual`nost`. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta. 444 s. (in Russian).

Arnol`d, I.V. (2002). Stilistika. Sovremenny`j anglijskij yazy`k. M.: Flinta. 384 s. (in Russian).

Arustamyan, Ya.Yu. (2021). Rol` konteksta v dostizhenii pragmaticheskoj adekvatnosti perevoda. *Byulleten` nauki i praktiki. Nizhnevartovsk*. №4. C. 485-492. (in Russian).

Axmanova, O.S. i dr. (1966). O principax i metodax lingvostilisticheskogo issledovaniya. M. (in Russian).

Ashurova, D.U. (2022). Funkcional`naya model` xudozhestvennogo teksta. *Nizhnevartovskij filologicheskij vestnik.* T 7. №2. S. 65-78. (in Russian).

Babenko, L.G. (2006). Koncept i konceptosfera v aspekte modelirovaniya // Mezhdunar. kongress po kognitivnoj lingvistike. Tambov: Izd-vo TGU im G.R. Derzhavina. S. 39-42. (in Russian).

Belyanin, V.P. (1988). Psixolingvisticheskie aspekty` xudozhestvennogo teksta. M.: MGU. 120 s. (in Russian).

Belyanin, V.P. (2006). Psixologicheskoe literaturovedenie. M.: Genezis. 340 s. (in Russian).

Boldy`rev, N.N. (2019). Kognitivny`e dominanty` yazy`kovoj interpretacii. *Kognitivny`e issledovaniya yazy`ka.* Tambov. S. 43-53. (in Russian).

Valgina, N.S. (2004). Teoriya teksta. M.: Logos. 280 s. (in Russian).

Vinogradov, V.V. (1971). O teorii xudozhestvennoj rechi. M.: Vy`sshaya shkola. 240 s. (in Russian).

Gal`perin, I.R. (1981). Tekst kak ob``ekt lingvisticheskogo issledovaniya. M.: Nauka. 140 s. (in Russian).

Grishunin, A.L. (1998). Issledovatel`skie aspekty` tekstologii. M.: Nasledie. 416 s. (in Russian).

Gyubbenet, I.V. (1981). K probleme ponimaniya literaturno-xudozhestvennogo teksta (na anglijskom materiale). M.: Izdatel`stvo MGU. 110 s. (in Russian).

Dem`yankov, V.Z. (2005). Kogniciya i ponimanie teksta. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. №3(4). S. 5-10. (in Russian).

Dolinin, K.A. (1985). Interpretaciya teksta. M.: Prosveshhenie. 304 s. (in Russian).

Zhinkin, N.I. 1964. O kodovy`x perexodax vo vnutrennej rechi. *Voprosy` yazy`koznaniya.* № 6. S. 26-38. (in Russian).

Kuxarenko, V.A. (1988). Interpretaciya teksta. M.: Prosveshhenie. 192 s. (in Russian).

Literaturnaya e`nciklopediya terminov i ponyatij / pod red. A.N. Nikolyukina. M.: Intelvak, 2001. 1600 s. (in Russian).

Loseva, L.M. (1980). Kak stroitsya tekst. M.: Prosveshhenie. 96 s. (in Russian).

Lotman, Yu.M. (1992). O soderzhanii i strukture ponyatiya «xudozhestvennaya literatura» // Izbranny`e stat`i. T. 1. Tallinn. S. 203-216. (in Russian).

Lotman, Yu.M. (1997). Semiotika kul`tury` i ponyatie teksta. *Russkaya slovesnost`*. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta. Antologiya / pod red. V.P. Neroznaka. M.: Academia. S.202-212. (in Russian).

Lotman, Yu.M. (1970). Struktura xudozhestvennogo teksta. M.: Iskusstvo. 387 s. (in Russian).

Min`yar-Beloruchev, R.K. (1996). Teoriya i metody` perevoda. M.: Mosk. licej. 298 s. (in Russian).

Moiseeva, S.A., & Ogneva, E.A. (2003). Xudozhestvenny`j tekst kak ob``ekt mezhkul`turnoj adaptacii: monografiya. Belgorod: Izd-vo BelGU. 208 s. (in Russian).

Rayushkina, I.V. (2004). Yazy`k poe`ticheskogo perevoda v aspekte lingvisticheskoj pragmatiki (na materiale stixotvorenij E`mili Dikinson). Dis. … kand. filol. nauk. Krasnodar. 185 s. (in Russian).

Safarov, Sh.S. (2019). Tarzhimashunoslikning kognitiv asoslari. T.: «Navruz» nashriyoti. 300 s. (in Russian).

Toporov, V.N. (1995). Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoe`ticheskogo: Izbrannoe. M.: Izdatel`skaya gruppa «Progress»-«Kul`tura». 624 s. (in Russian).

Fedorov, A.V. (1983). Osnovy` obshhej teorii perevoda (lingvisticheskie problemy`). M.: Vy`sshaya shkola. 303 s. (in Russian).

Xalizev, V.E. (1995). Tekst. *Russkaya slovesnost`*. № 4. S. 27-32. (in Russian).

Shanskij, N.M. (1984). Lingvisticheskij analiz xudozhestvennogo teksta. M.: Prosveshhenie. 272 s. (in Russian).

Aitchison, J. (2012). Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon, 4th Edition 4th Edition. Wiley-Blackwell. 307 c.

Ashurova, D.U., & Galiyeva, M.R. (2012). Text linguistics. Tashkent: Tafakkur Qanoti. 204 c.

© Арустамян Я.Ю., 2023

УДК 821.111
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/10

Буханцова Е.В.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Э. ХЕМИНГУЭЯ «ПРОЩАЙ, ОРУЖИЕ!»

Аннотация. Основным символом времени, которое предшествовало созданию романа «Прощай, оружие!», оказалось равнодушие властей. Оно нашло отражение в пропаганде войны за спасение демократии. Особенно настойчиво призывы зазвучали в мае 1918-го. Пожилые в этот момент все сильнее ощущали безразличие власть имущих и не спешили участвовать в чужой войне, юноши – такие, как восемнадцатилетний Хемингуэй, – ничего не замечали и рвались на фронт. Большинству из них суждено было умереть. К Эрнесту же судьба благосклонна. Она несколько раз мешает его поступлению в армию. Позже, когда молодого человека уже не удержать, спасает его от непосредственного участия в боевых действиях. Напрасно, ведь война даже сотрудников Красного Креста втягивает в физические и моральные сражения: поднимает массу неразрешимых вопросов, заставляется усомниться в честности происходящего, старается обесценить самые возвышенные чувства. Немало решительных мер нужно принять для сохранения души. Много сильных средств понадобится, чтобы описать пережитое. Исследование этих художественных средств стало предметом данной работы, доказательство их силы – целью. Исследование проводилось на материалах англо- и русскоязычной версий романа, критических статей исследователей творчества писателя. Использовался комплексный метод литературоведческого анализа. В результате работы: – раскрыта высокая тематическая насыщенность (автор ставит множество проблем: интеллигент на войне, отношение народа к войне, религия и война, нравственность и война, падение человека на войне, влияние официальной пропаганды на людей); – показана оригинальность использования приемов синтеза и монтажа (совмещение разных по качеству и смыслу картин), усложненного контраста; – подтверждена обоснованность нарушения принципа хронологии. Данные результаты позволяют сделать вывод об особой художественной мощности произведения и дают возможность современным исследователям творчества Э. Хемингуэя более точно оценить мастерство писателя.

Ключевые слова: Хемингуэй; монтаж; синтез; усложненный контраст; определения.

Сведения об авторе: Буханцова Евгения Владимировна, преподаватель кафедры иностранных языков Черноморского высшего военно-морского орденов Нахимова и Красной Звезды училища им. П. С. Нахимова (г. Севастополь); ORCID 0000-0002-8731-9174.

Контактная информация: 299028, г. Севастополь, ул. Дыбенко, д. 1а, ауд. 258, тел.: +7-978-044-63-40, e-mail: e.v.bukhantsova@gmail.com

CC BY

E.V. Bukhantsova

ARTISTIC ORIGINALITY OF THE NOVEL "FAREWELL TO ARMS!" BY E. HEMINGWAY

Abstract. Indifference of authorities was a main symbol of the time preceded creation of the novel "Farewell to Arms!". To save democracy it was reflected in the propaganda of war. The calls were especially persistent in May 1918. At this moment, the elderly felt the apathy of the strong and did not want to participate in this wrong war, young men (such as eighteen-year-old Hemingway) did not understand anything and went to the front. Most of them were destined to die. The fate loved Ernest: it saved him from joining the army several times. Later, when the young man could no longer wait, it saved him from direct participation in hostilities. In vain, because the war engages even Red Cross employees in physical and moral battles: it raises many unsolvable questions, makes them doubt the honesty of what is happening and tries to devalue the highest feelings. Many decisive measures were to be taken to preserve the soul. Many artistic devices would come in need to describe the experience. The study of these mediums is the subject of this research, the proof of their artistic power is the goal. The research was carried out on the materials of the English and Russian versions of the novel, critical articles by researchers of the writer's work. The comprehensive method of literary analysis was used. We revealed high thematic saturation in the novel because of our research effords. The author raised many problems: an intellectual in war, people's attitude to war, religion and war, morality and war, the fall of man in war, the influence of official propaganda on people; showed originality of the use of synthesis and montage (combination of pictures of different quality and meaning), sophisticated contrast; confirmed validity of the breach of the chronological principle.

Keywords: Hemingway; montage; synthesis; sophisticated contrast; attributes.

About the author: Bukhantsova Evgenia Vladimirovna, Teacher at the Department of Foreign Languages, Black Sea Higher Naval School named after P.S. Nakhimov (Sevastopol); ORCID 0000-0002-8731-9174.

Contact information: 299028, Sevastopol, st. Dybenko, 1a, room 258, tel.: + 7-978-044-63-40, e-mail: e.v.bukhantsova@gmail.com

Буханцова Е.В. Художественное своеобразие романа Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 107-113. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/10

Bukhantsova, E.V. (2023). Artistic Originality of the Novel "Farewell to Arms!" by E. Hemingway. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 107-113. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/10

CC BY

Относительно небольшой роман «Прощай, оружие!» – удивительно насыщенное произведение. Он показывает отношение самых разных слоев общества к войне, выявляет пагубное влияние официальной пропаганды на людей, раскрывает падение человека на войне, противопоставляет искренность мирной жизни и фальшь боевых действий, подчеркивает слабость цивилизации. Вполне справедливо этот многогранный роман сразу был воспринят как резко антивоенный. В точном соответствии с задумкой Э. Хемингуэя. Авторский замысел раскрывается уже на первых страницах оригинального текста (русский перевод особенности почти не передает) в унылом повторении безличного оборота there was (were) («было», «имелось»).

Автор десятки раз использует эту простую конструкцию, чтобы создать впечатление безудержного механического характера событий. Ощущение усиливается двойственным употреблением оборота. В начале он дважды встречается в присущем ему значении в пейзажных зарисовках. Там он кажется вполне уместным. Но вслед за этим используется для сообщения о боях в горной местности, которые по аналогии воспринимаются как совершающиеся стихийно, независимо от воли и сознания людей.

С его помощью одинаково равнодушно даются сведения об автомобилях, пушках и офицерах. Это обезличивает последних, заставляет воспринимать их просто как части военных машин. Параллельно помогает дать широкое обобщение, показать, что именно внешнее будет управлять судьбами героев. Эффект усиливает многократное повторение союза «и» (*and…and…and)*, которое наводит уныние, подчеркивает ужас ситуации, предсказывает будущий печальный конец. В начале произведения война изображена без деталей, глобально. В первой главе ощущение беды, черная тень которой впоследствии ляжет на героев, не ассоциируется с конкретными людьми. Трагизм ситуации отражен в некой беспорядочности поступков, в обобщающем местоимении «мы», в применении расплывчатых терминов, в широте действий.

Размах происходящего захватывает Фреда, принуждает его жить, словно во сне. Быстрота смены событий заставляет главного героя вести себя бездумно, никого и ничего не замечая. Но вот процесс замедляется, и Фред начинает из массы выделять отдельных персонажей. Взаимодействие с ними способствует пробуждению. Фред много беседует с Кэтрин и Джино, постоянно рассуждающими о войне. Знакомится с героями и антигероями. Встречает рядового, который выбросил бандаж, потому что не хотел идти на передовую. В этом поступке нет трусости. Мы не находим ей подтверждения в произведении: ни прямо, ни косвенно писатель об этом не говорит. Храбрости тут тоже никакой нет, потому что солдат ничего смелого не совершил. Он просто проявил себя как человек, который не понимает, зачем нужна война, и считает ее «премерзкой штукой» (Хемингуэй 2018: 24). Его поддерживают рядовые, с которыми Фред оказался в одном блиндаже, где услышал рассказ о гренадерах, идущих на подвиги из страха быть расстрелянными. Судьба гренадеров тоже определенного рода трагедия уничтожения, заставляющая понять: героизм, движущей силой

которого является боязнь вышестоящих, открытого противостояния и потери благ, становится признаком малодушия.

Окончательно стряхнуть остатки наваждения главному герою помогает общение с шаблонными воинами. Скажем, беседы со стандартизированным смельчаком Этторе, который был тяжело ранен, два раза представлен к бронзовой медали, три – к серебряной. Он старается произвести впечатление человека, желающего сознательно отдать жизнь за Отечество; внешне поступает, как истинный патриот. Внутри же остается стяжателем. Он думает больше не о чести, долге и Родине, а о том, чтобы были удовлетворены мелкие амбиции, которые ставят его в один ряд с остальными притворщиками. Не зря главный герой, разглядывая полк Базиликата на марш-броске, ощутил: перед ним не люди идут, а «шагают ряды» (Хемингуэй 2018: 21), лишенные индивидуальности. Кто выпадет из цепи, мгновенно погибнет. В этом Фред убедится позже, оказавшись на месте казни офицеров, которые просто отстали от частей. Представители полевого трибунала ведут «допрос с неподражаемым бесстрастием и законоблюстительским рвением» (Хемингуэй 2003: 124), теряя человеческий облик. Они словно детали орудий смерти.

Становится понятным, что для автора тактические действия, расстрелы, двуличное поведение – одинаково серьезные бедствия, приводящие к массе потерь. Их трагические результаты описываются в нескольких сюжетных линиях. Тщательная разработка множества тем не нарушает цельности, не замедляет действия, не уводит его в сторону. Объясняется это в значительной мере мастерским использованием монтажа, отчасти обеспечивающего лаконизм повествования, которое никогда не переходит в скороговорку. Монтаж здесь зачастую становится средством синтеза, давая возможность, крайне экономно отображая важнейшие явления, почти всесторонне охватить войну.

Широкое использование особым образом приема монтажа – одна из основных черт романа в целом – выражается в полифункциональном характере основных глав, в расположении абзацев, которые дают общий план происходящего. Буквально любой (даже частный) эпизод приобретает существенное содержательное значение. Каждая сцена предельно информативна. Мимолетная встреча с парикмахером отражает пагубное влияние официальной пропаганды на человека и в то же время сложности развития любви главных героев. Трудности эти вполне ожидаемы. То, что чувству здесь не место, уже показала емкая и необыкновенно короткая вступительная глава. Дополнительно она дала описание театра действий, настроила на трагический лад. Многофункциональность усиливается ярким внутренним содержанием. Глава содержит скрытую в соответствии с законами синтеза информацию. На первый взгляд кажется, что представленные в ней картины совсем не имеют отношения к героям романа, но это обманчивое впечатление.

Так Э. Хемингуэй одновременно задает необходимую тональность и оценивает значение внешних социальных сил, которые приведут к совершенно определенной развязке. Проявлением синтеза является и то, что решение Фреда распроститься с оружием крепнет у него параллельно с тем, как растет чувство к Кэтрин. Писатель логически соединяет военную

CC BY

и лирическую линии. Их взаимосвязь проявляется даже в простой последовательности событии. Встречи с Кэтрин неизменно перемежаются фронтовыми эпизодами. Чем сильнее страсть, тем серьезнее бои. Сама регулярность смены лирического плана военным обретает в соответствии с законами синтеза содержательное значение.

Причем автор этот прием тоже использует по-своему, значительно усложняя слияние «тогда» и «сейчас», объединяя в общей сцене множество противоречивых явлений. Глава V романа, например, начинается с рассказа о неудачном визите героя к Кэтрин, которая была на дежурстве. Выйдя из госпиталя, Фред замечает, что день был жарким, и тут же переходит к описанию произошедшего утром. Он «ездил в верховья реки, к предмостному укреплению у Плавы» (Хемингуэй 2003: 39). Рассказ о служебной поездке занимает почти две страницы и заканчивается словами, повторяющими информацию, полученную в начале главы.

Э. Хемингуэй пренебрегает хронологическим принципом. День начался со служебной поездки, а глава открывается сообщением рассказчика о его визите к Кэтрин. Нарушение хронологии не только акцентирует важность визита к мисс Баркли. Строя повествование подобным образом, автор включает лирическую тему романа в военную, сливает обе темы, показывает их взаимосвязанность. Достигнутое единство укрепляется и подчеркивается специфической временной замкнутостью эпизода.

Часто писатель использует усложненный контраст. Возьмем для примера первый абзац. Камешки в русле реки, «сухие и белые на солнце» (Хемингуэй 2003: 19), прозрачная, быстрая, голубая вода, широкая панорама гор. Мирная картина, резко контрастирующая с пылью, поднимаемой войсками и покрывающей деревья, ранним листопадом и описанием листьев, лежащих на пустой и светлой дороге. Контраст усложняется несколькими привходящими моментами. В результате обдуманной последовательности в предложении, которое заключает абзац, о шагающих солдатах и падающих листьях говорится в одном ритме, с одинаковой эмоциональной окраской. Потому читающий невольно ассоциирует листопад и марш-бросок, хотя сравнение как таковое отсутствует. В том же предложении мы находим параллель этой ассоциации, но в несколько более абстрактной форме (пыль и войска). Последующая же конкретизация укрепляет сопоставление, переводя его из имплицированной формы в реальную.

Аналогичный характер имеет контраст в следующем абзаце. Особую роль здесь играет противительная интонация предложения, завершающего монолог героя: «Но ей (холере) не дали распространиться, и в армии за все время умерло от нее только семь тысяч» (Хемингуэй 2003: 20). Это «но» звучит иронически и совсем не утешает, а еще раз подчеркивает, как плохо шли дела. Противоположны сцена с парикмахером-итальянцем и эпизод свидания главного героя с Кэтрин, который продолжает повествование. Это достигается тем, что автор объединяет заключение первого эпизода и начало второго в одном абзаце. Здесь даже лексика и синтаксис показательно противоречивы. Фред слышал, как швейцар смеется, и тут же раздались шаги Кэтрин. В оригинале оба раза употреблен глагол *heard* в различной

CC BY

предложной конструкции. Швейцар смеялся за дверью (в оригинале *in the hall*), и тут же прозвучали шаги мисс Баркли (уже *down the hall*).

Исключительно важны и определения, которые писатель всякий раз тщательно подбирает, позволяя читателю увидеть, ощутить то, о чем идет речь (показ вместо рассказа). Выше уже говорилось о контрастном сопоставлении сухих и белых камешков с пустой и светлой дорогой. Определение «пустой» здесь особенно интересно. Английское *bare* («голый», «пустой»), повторяясь на протяжении главы четыре раза, образует частный, эпизодический лейтмотив, весьма способствующий созданию настроения обреченности. Той же цели служит тройной повтор определения *vet* («мокрый»), которое при первом употреблении является резким семантическим усилителем, а в дальнейшем демонстративно конкретизируется, когда речь идет о солдатах и их винтовках. В унисон с вышеупомянутым определением звучат неоднократно повторяющиеся слова «грязь» и «грязный», а в целом эта лексика придает всему тексту совершенно определенную эмоциональную окраску.

Э. Хемингуэй превращает ритм в универсальное средство создания трагического настроения романа. Именно им в XXIV главе связаны три сцены с целью подчеркивания мысли о том, что от войны невозможно уйти. В разговоре с дружески настроенным барменом за бокалом мартини Фред ощущает войну как нечто далекое, понимает, что она для него кончилась, и все же испытывает чувство школьника, сбежавшего с уроков. Вслед за этим идет встреча с Кэтрин. Радостное событие омрачено поведением Фергюсон, оплакивающей подругу. Ночью влюбленные остаются наедине и должны наслаждаться одиночеством, но именно в этот момент главному герою приходит мысль об убивающем мире. Единство ритмического рисунка, несмотря на различную обстановку и место действия, обусловливает усиленное звучание темы рока.

Образ главного героя дается в динамике. Мы видим Фреда в процессе накопления отдельных жизненных впечатлений, который сливается с процессом воспитания чувств. В результате этого происходит движение, изменение внутренней позиции героя. Фред в начале и в конце романа – это два разных человека. Э. Хемингуэй неразрывно связывает истории героя и героини, в характере которой тоже есть динамика, хотя и не совпадающая с динамикой характера героя. Любовная история Фреда и Кэтрин, как бы она ни была сложна сама по себе, образует только одну сюжетную линию романа. Вторую сюжетную линию составляет та единая цепь внешних событий, которая обусловливает динамику образов героев, – бои, отступление, лечение раненых, погребение погибших. Обе темы представляются полноправными. Они постоянно сливаются и переплетаются, оттеняя друг друга.

Многогранность способствует распространению проблематики романа помимо собственно войны на весь повинный в горестных событиях мир. На фоне разрушаемого сражениями мироздания происходит личная трагедия главного героя: умирает от родов Кэтрин. Автору удается показать не бессмысленность жизни вообще, а развить тему трагичности существования в конкретных социальных условиях. Причем в очень сжатой

CC BY

форме, в сравнительно небольшом произведении без изобилующего интригами и побочными линиями сюжета. Все благодаря оригинальному использованию точных художественных приемов, смелому нарушению некоторых принципов построения текста, постоянному стремлению обеспечить максимальную тематическую насыщенность.

ЛИТЕРАТУРА

Бутенина Е.М. Мультикультурный роман США. М.: Флинта, 2013.

Грибанов Б.Т. Эрнест Хемингуэй. М.: Терра-Книжный клуб, 2006.

Засурский Я.Н. История зарубежной журналистики. М.: Аспект Пресс, 2008.

Кашкин И.А. Эрнест Хемингуэй. М.: Просвещение, 1966.

Киричук Е.В. История зарубежной литературы XX века. М.: Наука, 2012.

Левин Э. В их времена: загадки «переклички через океан» Ивана Кашкина и Эрнеста Хемингуэя // Млечный путь. 2014. №1 (8). С. 202-219.

Хемингуэй Э. Прощай, оружие! М.: АСТ, 2018.

Moddelmog Debra, del Gizzo Suzanne Ernest Hemingway in context. Cambridge: Cambridge univ. press, 2013.

Hemingway E. A Farewell to Arms. Харьков: Ранок-НТ, 2009.

Hemingway V. Running With the Bulls: My Years With the Hemingways. N.Y., 2005.

REFERENCES

Butenina, E.M. (2013). Mul`tikul`turny`j roman SShA. M.: Flinta. (in Russian).

Gribanov, B.T. (2006). E`rnest Xemingue`j. M.: Terra-Knizhny`j klub. (in Russian).

Zasurskij, Ya.N. (2008). Istoriya zarubezhnoj zhurnalistiki. M.: Aspekt Press. (in Russian).

Kashkin, I.A. (1966). E`rnest Xemingue`j. M.: Prosveshhenie. (in Russian).

Kirichuk, E.V. (2012). Istoriya zarubezhnoj literatury` XX veka. M.: Nauka. (in Russian).

Levin, E`. (2014). V ix vremena: zagadki «pereklichki cherez okean» Ivana Kashkina i E`rnesta Xemingue`ya. *Mlechny`j put`*. №1 (8). S. 202-219. (in Russian).

Xemingue`j, E`. 2018. Proshhaj, oruzhie! M.: AST, (in Russian).

Moddelmog Debra, del Gizzo Suzanne Ernest Hemingway in context. Cambridge: Cambridge univ. press, 2013.

Hemingway, E. (2009). A Farewell to Arms. Харьков: Ранок-НТ.

Hemingway, V. (2005). Running With the Bulls: My Years With the Hemingways. N.Y.

© Буханцова Е.В., 2023

УДК 81’25
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/11

Криворучко А.И.[1], Киловатая М.А.[2]

МЕТАФОРА КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗНАНИЯ ПЕРЕВОДА

Аннотация. Авторы исследования обращаются к проблеме метафорики переводческой деятельности. В центре исследования – выявленная авторами метафорическая модель «перевод – это деятельность», которая строится на следующих теоретико-методологических основаниях: теория когнитивной метафоры, теория метатекста, теория фреймов, синергетическая концепция переводческого пространства. Цель работы заключается в обосновании эвристического потенциала метафоры, выступающей интеллектуальным инструментом познания как самого процесса перевода, так и профессиональной деятельности языковой/речевой личности переводчика. Метафорическое моделирование перевода рассматривается как один из ведущих принципов изучения концепта «перевод» с целью выявления его глубинных закономерностей. В основу анализа данного концепта положен фреймово-слотовый метод. Метафорическое осмысление перевода, воплощенное в модели «перевод – это деятельность», трактуется в работе как своего рода метатекст, создаваемый в научном тексте как компоненте переводческого дискурса. Теоретические положения подтверждены примерами, представляющими собой высказываниями отечественных ученых о переводе и переводческой деятельности, т. е. метатексты о переводе. В результате проведенного исследования авторы приходят к выводу о значимости когнитивного переводческого моделирования для специалистов в области теории, практики, критики, дидактики перевода, что создает особый метафорический ландшафт переводческого дискурса. С одной стороны, метафорическое порождение метатекста о переводе выполняет экспликативную функцию, образно и доступно разъясняя намерения автора текста, с другой стороны, метафорические восприятие метатекста о переводе выполняет познавательную функцию, помогая читателю (например, начинающему переводчику) понять идею автора.

Ключевые слова: концепт «перевод»; переводческий дискурс; переводческое пространство; метафорическая модель; метатекст; деятельность.

Сведения об авторах: [1]Криворучко Анна Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода, Пермский национальный исследовательский политехнический университет; [2]Киловатая Марина Александровна, старший преподаватель кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода, Пермский национальный исследовательский политехнический университет.

Контактная информация: 614990, Пермский край, г. Пермь, Комсомольский проспект, д. 29, тел. +7 (342) 2-198-039, e-mail: annaigor08@mail.ru

CC BY

A.I. Krivoruchko [1], M.A. Kilovataya [2]

METAPHOR AS AN INSTRUMENT FOR UNDERSTANDING OF TRANSLATION PROCESS

Abstract. The authors deal with the problem of metaphoric character of translation activity. The metaphorical model “translation is an activity” identified by the authors, is in the center of researchers’ attention. It is based on the following theoretical and methodological foundations: theory of cognitive metaphor, theory of metatext, frame theory, synergetic conception of translation space. The research aims to substantiate the heuristic potential of metaphor, being an intellectual tool to understand both the translation process and the professional activity of the translator's linguistic/speech personality. Metaphorical modeling of translation is viewed as one of the leading principles to study the concept of "translation" to reveal its core features. The conceptual analysis is based on the frame – slot method. The metaphorical understanding of translation, reflected in the model “translation is an activity”, is interpreted as a kind of metatext created in a scientific text as a component of translation discourse. Theoretical provisions are illustrated by the views cited by domestic scientists about translation and translation activities, i.e. metatexts about translation. The authors conclude that the cognitive translation modeling for specialists in the field of theory, practice, criticism, and didactics of translation keeps its effectiveness, and creates a special metaphorical landscape of translation discourse. On the one hand, the metatext about translation process, metaphorically generated, performs an explicative function, it explains in a figurative and accessible way the author’s intentions, and on the other hand, it is a cognitive instrument to help the reader (for example, a novice translator) to understand the original idea.

Keywords: “translation” concept; translation discourse; translation space; metaphoric model; metatext; translation activity process.

About the authors: [1]Krivoruchko Anna Igorevna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Foreign Languages, Linguistics and Translation, Perm National Research Polytechnic University; [2]Kilovataya Marina Alexandrovna, Senior Teacher at the Department of Foreign Languages, Linguistics and Translation, Perm National Research Polytechnic University.

Contact information: 614990, Perm Territory, Perm, Komsomolsky prospect, 29; tel.: +7 (342) 2-198-039; e-mail: annaigor08@mail.ru

Криворучко А.И., Киловатая М.А. Метафора как инструмент познания перевода // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 114-122. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/11

CC BY

Krivoruchko, A.I., & Kilovataya, M.A. (2023). Metaphor as an Instrument for Understanding of Translation Process. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 114-122. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/11

Введение

Современное когнитивное переводоведение представляет собой результат междисциплинарных взаимодействий, основанных на общих когнитивных механизмах, среди которых особое место принадлежит метафоре.

Обладая тысячелетней историей изучения, метафора как ментально-эмоциональный феномен до сих пор не исчерпала своего эвристического потенциала, скорее наоборот, будучи воплощением креативности человеческого мышления, она открывает новые возможности познания мира, человека, профессиональной языковой личности.

В связи с тем, что сферой наших исследовательских интересов является языковая/речевая личность переводчика, в рамках данной статьи мы намерены рассмотреть, каким образом переводчик, переводческая деятельность и сам перевод воплощаются в метафоре. Иными словами, насколько метафора может выступать инструментом познания перевода.

Если окинуть взглядом труды отечественных исследователей, начиная с работ основателя теории перевода в России А.В. Федорова, можно обнаружить множество метафорических высказываний, которые помогают ученым сформулировать свою научную позицию, емко, красочно и доходчиво объяснить новую идею. Именно метафорические высказывания о переводе легко воспринимаются и надолго запоминаются, опережая громоздкие толкования и дефиниции.

Обратимся к Предисловию, посвященному 100-летию А.В. Федорова, составленное Т.А. Казаковой и А.В. Ачкасовым к сборнику его трудов «О художественном переводе» (Федоров 2006). Авторы Предисловия пишут: «… задачу «теории переводов» А.В. Федоров формулировал через метафору «протянутых нитей» (Федоров 2006: 4). И далее авторы цитируют: «Задача теории переводов и есть изучение этой системы протянутых и непротянутых нитей…» (там же). Представляется, что эта задача до сих не решена, так как перевод остается одним из самых загадочных проявлений профессиональной деятельности, которое стимулирует его исследователей к метафоричности формулирования.

Теоретические предпосылки, материал и методы исследования

Импульсом к написанию данной статьи послужило исследование Л.В. Кушниной «Метаязык перевода как метафора» (Кушнина 2022).

Опираясь на достижения в области когнитивной теории метафоры (Дж. Лакофф и М. Джонсон), интегративной теории метафоры (Симашко, Литвинова 1993), теории метафорического моделирования (А.П. Чудинов), Теории метатекста и метаперевода (В.Б. Кашкин, Н.А. Пластинина), концепции переводческого пространства (Л.В. Кушнина), автор работы сформулировал исходную метафорическую модель: «перевод – это деятельность», в

рамках которой были проанализированы современные переводческие концепции с позиций реализации в них метафорического видения, что можно определить как метафорически обусловленная переводческая картина мира.

Напомним основные идеи авторов, на которых строится наше исследование.

Статья Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем», была опубликована на русском языке только в 1990 г., т. е. примерно через 20 лет после ее создания, но она может быть признана поистине революционной для отечественной лингвистики в целом, и метафорологии в частности. Ученые впервые предложили рассматривать метафору не как образное средство, что было известно античным ученым, но как средство мышления. Авторы высказали мысль о том, что метафоры как языковые выражения существуют лишь потому, что они представлены в понятийной системе человека. При этом авторы утверждают, что метафоры фиксируют не только языковые, но, главным образом, культурные традиции, что, по нашему мнению, приобретает особое значение при изучении перевода, так как культурная обусловленность метафор является объективным фактором трудностей их перевода (Лакофф, Джонсон 1990).

Российские исследователи внесли свой вклад в теорию когнитивной метафоры. Так, В.П. Новикова рассматривает метафору как ментальную операцию, как способ познания, подчеркивая, что на языковом уровне она лишь отражает процессы ментального уровня (Новикова 2016). В исследованиях Т.В. Симашко и М.Н. Литвиновой раскрывается деривационная природа метафоры: «живую» метафору следует связывать не с изменением значения слова, а с поиском выражаемого ею смысла» (Симашко, Литвинова1993: 19).

Что касается концепции переводческого пространства, ее автор вводит категории гармонии и дисгармонии, означающие качественный и некачественны перевод соответственно. Мы опирались в оценке качества перевода именно на данные категории, которые расширяют палитру традиционных оценочных критериев переводческой деятельности.

Особое значение в рамках решаемых в работе исследовательских задач мы придаем понятию метатекста. Мы опираемся на трактовку, предложенную В.Б. Кашкиным, которая была уточнена в исследовании Н.А. Пластининой, изучающей метатекст с позиций концепции переводческого пространства.

Рассматривая перевод как сферу общественного интеллектуального производства, В.Б. Кашкин исследует метакогнитивную деятельность переводчика и вычленяет основные жанры метаперевода (Кашкин 2009).

Н.А. Пластинина описывает лингвокогнитивные механизмы перевода на материале переводческих предисловий и послесловий к художественным текстам и рассматривает переводческий метатекст как единство смыслов, привносимых переводчиком и расшифрованных смыслов автора, что порождает определенный синергетический эффект (Пластинина 2018).

Опираясь на результаты представленных выше исследований, мы анализируем переводоведческий дискурс, содержащий метафорические высказывания в русле теории метатекста и метаперевода. Метафоры о переводе мы рассматриваем как широко распространенную разновидность метатекстов, являющихся рефлексией переводчика над выполненными переводами, его размышлений о сущности и задачах перевода и пр. Приемом сплошной выборки из научных текстов о переводе были извлечены метафорические размышления ученых.

Материалом нашего исследования послужили статьи современных отечественных переводоведов, представленные, преимущественно в сборниках научных статей, материалах конференций и пр.

В качестве метода анализа метафорической модели «перевод – это деятельность» мы использовали фреймово-слотовый метод, предложенный А.П. Чудиновым.

Результаты и обсуждение

В качестве исходного сценария изучаемой модели мы используем номинативное поле мультидисциплинарного концепта «деятельность», репрезентантами которого выступают следующие слова и словосочетания: активность, дйствие, взаимодействие, потребность, цель, субъект, объект, мотив, средство, результат и др. В данной статье будут проанализированы различные сценарии развертывания концепта «деятельность» применительно к переводческой деятельности. В результате проведенного анализа мы обнаружили общий фрейм «живое существо», который содержит следующие подфреймы, или слоты: жизнь/смерть, объекты жизнедеятельности, результат деятельности и др.

Проиллюстрируем на конкретных примерах создание и функционирование переводческого метатекссста, который используется авторами для познания процесса перевода, а читателями – для понимания авторской идеи.

Проанализируем в рамках общего фрейма «живое существо» слот «жизнь/смерть».

1) «В чем заключается проблема **«жизненности** текста»? Однако подлинная **жизненность перевода** художественной литературы зависит, думается, от того, удалось ли переводчику создать текст, имеющий потенциальное значение, способный разворачиваться, расширять горизонты своего восприятия, раскрывать перед читателем все новые и новые глубины» (Желибтер, Аникина 2007: 169, 171).

2) «В такой ситуации наступила своего рода **«смерть» переводного *реалистического произведения*** с социальной тематикой. Но ***перевод может текст «убить»,*** если его автор не найдет способ отстранить горизонт ожидания читателя, как смог сделать это М.Л. Лозинский, переводя Данте, как смог это сделать А.В. Федоров, переводя Г. Флобера» (Желибтер, Аникина, 2007: 172). «Перевод – это ***смерть*** понимания» (Цит. по: Гейне 1904).

3) «…следует сразу уточнить, что мы имеем в виду, говоря о ***смягчающих обстоятельствах*** в переводе публицистического текста… можно сказать, что публицистический текст буквально **о*бречен*** на опущения и редукцию когнитивной и прагматической информации» (Бялек 2007: 94).

CC BY

4) «Труд Лозинского – это как бы второе ***рождение*** оригинала, воссозданного средствами русского языка» (Федоров 2006: 181).

Как явствует из представленных примеров, концепт «перевод» формулируется учеными в терминах жизни и смерти, т.е. уподобляется живому существу, которое рождается, приобретает жизненные свойства, умирает. Метафоризация переводческой деятельности осуществляется в рамках основной метафорической модели – «перевод – живое существо», что мотивирует переводчика бережно относиться к искусству перевода, с одной стороны, сохраняя атмосферу и колорит оригинала, с другой стороны, воссоздавая в переводе богатство образов и смыслов.

Следующий слот исследуемой метафорической модели назовем: «объекты жизнедеятельности».

5) «Перевод как ***ключ*** к иноязычной картине мира» (Денисова 2009: 154). «Перевод как ***ключ*** к адекватному представлению о символическом потенциале слов и их несовпадении в разных языках» (там же).

6) «Симметричная передача аллюзивных имен, если только они не принадлежат к самым широкоизвестным, может укоротить или вовсе уничтожить их ***ассоциативный шлейф,*** и потери для зрителя будут весьма ощутимым» (Некряч 2009: 310).

7) «…главное, что составляет природу литературного текста – это его текстура – построение. Все звенья, все петельки так соединены между собой, что буквально образуют ***единую литую ткань текста***, создают столь ***тесное сплетение***, что его можно назвать интимным. Задача переводчика – раскрыть текст и воспроизвести его на родном языке» (Малахова, Орлова 2009: 330).

В представленных выше примерах проявляется другое свойство метафорической модели, в рамках которой перевод сравнивается с конкретными объектами, а их представление в сознании переводчика настраивает его на доработку созданного текста перевода, который должен приобрести свойства единого, неразрывного целого. Благодаря такому переводу переводчик не только порождает текст, но он обогащает языковую картину мира читателя, вводя в нее новые ассоциации и представления.

Приведем пример слота «результат деятельности»:

8) «При переводе произведение отрывается от своего фона – языкового, литературного, общественного. Он ***пересаживается на другую почву,*** попадает в круг других представлений, связывается с другим строем языка» (Федоров 2006: 19).

9) «***Перевод*** по отношению к подлиннику есть подобие, ***созданное из другого материала***» (Федоров 2006: 19).

Данные примеры метафорического описания перевода показывают значимость продукта переводческой деятельности. Текст перевода сопоставляется с хрупким растением, так как его путь от родной культуры в иноязычную непростой. Переводчик должен приложить максимум интеллектуальных и эмоциональных усилий, проявить глубокие

познания и выполнить упорную работу, чтобы текст перевода стал гармоничным и естественным образом интегрировался с текстами, созданными на родном языке.

Можно сказать, что когнитивное переводческое моделирование выполняет двоякую функцию, нацеленную и на автора, и на потенциального читателя. С точки зрения автора, метафорическое порождение метатекста о переводе выполняет экспликативную функцию, образно и доступно разъясняя намерения автора текст. С точки зрения читателя метафорические восприятие метатекста о переводе выполняет познавательную функцию, помогая читателю (например, начинающему переводчику) понять идею автора.

Заключение

Проведенное исследование показало, что метафорическая вербализация концепта «перевод», представленная в виде метафорической модели «перевод – это деятельность» обладает высокой эвристической ценностью и находит отражение в профессиональном переводоведческом дискурсе. В рамках данной статьи мы проиллюстрировали явление метафоричности на нескольких примерах, осознавая, что корпус подобных примеров достаточно широк и разнообразен. Можно высказать предположение, что метафорическое осмысление перевода не только усилит интерес к его исследованию, но и позволит раскрыть некоторые глубинные закономерности, лежащие в основе этой разносторонней творческой деятельности.

В результате проведенного исследования мы приходим к выводу о значимости когнитивного переводческого моделирования для специалистов в области теории, практики, критики, дидактики перевода, что создает особый метафорический ландшафт переводческого дискурса.

В завершение приведем цитату исследователя перевода Г.М. Кружкова: «… литературный перевод является, в некотором смысле, моделью всякого искусства вообще. И в этом дополнительный резон того, чтобы анализировать его и размышлять над ним» (Кружков 2012: 6).

ЛИТЕРАТУРА

Белэк Э. Допустимое и «недопустимое» в переводе – замечания об источниках и результатах переводческих ошибок // Восьмые Федоровские чтения. Университетское переводоведение. Вып. 8. СПб, 2009. С. 89-98.

Гейне Г. Полное собрание сочинений / под ред. П.И. Вейнберга, СПб., 1904, т. II. 529 с.

Денисова Г.Л. Когнитивный механизм сравнения в немецком языке: Дис. ... д.-ра филол. наук. Самара, 2009.

Желибтер Т., Аникина Т.Е. Параллельность культур или жизненность текста? // Восьмые Федоровские чтения. Университетское переводоведение. Вып. 8. СПб, 2009. С. 168-173.

Кашкин В.Б. Метакогнитивные исследования перевода // Десятые Федоровские чтения. Университетское переводоведение. Вып.10. СПб, 2009. С. 230-242.

Кружков Г.М. Луна и дисковод. О поэзии и поэтическом переводе. М., РГГУ, 2012. 516 с.

Кушнина Л.В. Метаязык перевода как метафора // Язык. Культура. Коммуникация: изучение и обучение: сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф., г. Орел, 20-21 окт. 2022 г. Орел: Издательство Картуш, 2022. С. 205-211.

Кушнина Л.В. Гармонизация языков и культур как миссия современного переводчика // Теоретические и методические основы профессиональной подготовки переводчика: кол. моногр. / под ред. Н.Н. Гавриленко. М., Флинта, 2023. С. 39-57.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990. С. 387-415.

Малахова И.А. Орлова Э.П. Особенности предпереводческой работы над текстом Переводы французской художественной и публицистической литературы // Десятые Федоровские чтения. Университетское переводоведение. Вып.10. СПб, 2009. С. 329-335.

Некряч Т.Е. Специфика перевода драмы: типы асимметрии // Восьмые Федоровские чтения. Университетское переводоведение. Вып.8. СПб, 2009. С. 307-312.

Новикова В.П. Метафорическое отражение проблем миграции в публицистическом дискурсе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. № 3. С. 141-147.

Пластинина Н.А. К вопросу об информативно-когнитивных функциях переводческого предисловия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 12 (78). Ч.4. С. 144-147.

Симашко Т.В., Литвинова М.Н. Как образуется метафора (деривационный аспект). Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1993. 218 с.

Федоров А.В. О художественном переводе. СПб, 2006. 256 с.

Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивные исследования в политической лингвистике. Екатеринбург, 2001. 238 с.

REFERENCES

Bele`k, E`. (2009). Dopustimoe i «nedopustimoe» v perevode – zamechaniya ob istochnikax i rezul`tatax perevodcheskix oshibok // Vos`my`e Fedorovskie chteniya. Universitetskoe perevodovedenie. Vy`p. 8. SPb. S. 89-98. (in Russian).

Gejne, G. (1904). Polnoe sobranie sochinenij / pod red. P.I. Vejnberga, SPb. T. II. 529 s. (in Russian).

Denisova, G.L. (2009). Kognitivny`j mexanizm sravneniya v nemeczkom yazy`ke: Dis. ... d.-ra filol. nauk. Samara. (in Russian).

Zhelibter, T., & Anikina, T.E. (2009). Parallel`nost` kul`tur ili zhiznennost` teksta? // Vos`my`e Fedorovskie chteniya. Universitetskoe perevodovedenie. Vy`p. 8. SPb. S. 168-173. (in Russian).

Kashkin, V.B. (2009). Metakognitivny`e issledovaniya perevoda // Desyaty`e Fedorovskie chteniya. Universitetskoe perevodovedenie. Vy`p.10. SPb. S. 230-242. (in Russian).

Kruzhkov, G.M. (2012). Luna i diskovod. O poe`zii i poe`ticheskom perevode. M., RGGU. 516 s. (in Russian).

Kushnina, L.V. (2022). Metayazy`k perevoda kak metafora // Yazy`k. Kul`tura. Kommunikaciya: izuchenie i obuchenie: sb. nauch. tr. VI Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., g. Orel, 20-21 okt. 2022 g. Orel: Izdatel`stvo Kartush. S. 205-211. (in Russian).

Kushnina, L.V. (2023). Garmonizaciya yazy`kov i kul`tur kak missiya sovremennogo perevodchika // Teoreticheskie i metodicheskie osnovy` professional`noj podgotovki perevodchika: kol. monogr. / pod red. N.N. Gavrilenko. M., Flinta. S. 39-57. (in Russian).

Lakoff, Dzh., & Dzhonson, M. (1990). Metafory`, kotory`mi my` zhivem. *Teoriya metafory`*. M., S. 387-415. (in Russian).

Malaxova, I.A., & Orlova, E`.P. (2009). Osobennosti predperevodcheskoj raboty` nad tekstom Perevody` franczuzskoj xudozhestvennoj i publicisticheskoj literatury` // Desyaty`e Fedorovskie chteniya. Universitetskoe perevodovedenie. Vy`p.10. SPb. S. 329-335. (in Russian).

Nekryach, T.E. (2009). Specifika perevoda dramy`: tipy` asimmetrii // Vos`my`e Fedorovskie chteniya. Universitetskoe perevodovedenie. Vy`p.8. SPb. S. 307-312. (in Russian).

Novikova, V.P. (2016). Metaforicheskoe otrazhenie problem migracii v publicisticheskom diskurse. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki.* № 3. S. 141-147. (in Russian).

Plastinina, N.A. (2017). K voprosu ob informativno-kognitivny`x funkciyax perevodcheskogo predisloviya. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki.* Tambov: Gramota. № 12 (78). Ch.4. S. 144-147. (in Russian).

Simashko, T.V., & Litvinova, M.N. (1993). Kak obrazuetsya metafora (derivacionny`j aspekt). Perm`: Izd-vo Perm. un-ta. 218 s. (in Russian).

Fedorov, A.V. (2006). O xudozhestvennom perevode. SPb. 256 s. (in Russian).

Chudinov, A.P. (2001). Rossiya v metaforicheskom zerkale: kognitivny`e issledovaniya v politicheskoj lingvistike. Ekaterinburg. 238 s. (in Russian).

© Криворучко А.И., Киловатая М.А., 2023

УДК 81.1
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/12

Рахмонова Д.Ш.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ТЕКСТЕ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению художественного концепта, его отличительным свойствам и особенностям его функционирования в художественном тексте. Выступая основной единицей концептуального анализа художественного произведения, концепт выражает концептуальные смыслы текста, реализуя функцию отражения индивидуальной картины авторского мировоззрения и заложенной им информации. Актуальность статьи подтверждается распространенностью концептуального анализа в сфере многих лингвистических наук, и в частности когнитивной лингвистики и стилистики, что порождает дополнительное изучение единиц данного анализа – художественных концептов. Целью настоящей статьи является определение и выявление специфических черт художественного концепта, встречающегося в литературном произведении, а также рассмотрение особенностей его реализации в тексте. Анализ теоретической литературы на предмет основных признаков художественных концептов позволил выделить их следующие отличительные характеристики, обусловленные сущностью самого художественного текста, – образность, оценочность, эмотивность, ассоциативность, символичность и динамичность. Наличие данных свойств концепта было подтверждено примерами из литературных произведений с помощью метода концептуального анализа. Еще одним специфичным признаком художественного концепта считается его контекстная детерминированность, основанная на зависимости концепта от типа контекста, в котором он реализуется (лингвистический и экстралингвистический). В результате рассмотрения художественных концептов удалось выявить характеристику, дифференцирующую их от когнитивных концептов – способность отражать индивидуальную картину мира, созданную автором художественного произведения и содержащую существенную концептуальную информацию. Это свойство проявляется в выражении художественным концептом концептуальных смыслов произведения, основанных не только на общекультурных знаниях и традициях, но и на субъективном и индивидуально пережитом опыте автора. Это позволяет определять художественный концепт как компонент концептосферы художественного текста автора. Практическая значимость исследования включает в себя перспективы дальнейшего применения концептуального анализа для интерпретации художественных концептов на основе их специфических признаков, а также для формирования концептосферы произведения при его анализе.

Ключевые слова: концепт; художественный концепт; когнитивная лингвистика; художественный текст; индивидуально-авторская картина мира; контекстная детерминированность; концептуальные смыслы.

Сведения об авторе: Рахмонова Дилнурахон Шавкатжоновна, магистрант, кафедра лингвистики и английской литературы, Узбекский государственный университет мировых языков, ORCID: 0009-0009-8485-3281.

Контактная информация: тел. +998934437595, e-mail: dilnurahon.rahmonova@mail.ru

D.Sh. Rakhmonova

FICTIONAL CONCEPT AND PECULIARITIES OF ITS FUNCTIONING IN THE TEXT

Abstract. The article attempts to present and clarify a fictional concept, its distinctive properties and ways of its functioning in a literary text. Being considered as the main unit of the conceptual analysis of a fiction work, the concept expresses the conceptual meanings of the text, realizing the function of reflecting the individual author's world picture and the information embedded in it. The relevance of the article is confirmed by the prevalence of conceptual analysis in the field of many linguistic sciences, which generates additional study of the essential units of this analysis – fictional concepts. This presupposes the main purpose of the article, which consists in identifying the specific features of a fictional concept found in a literary work, as well as in considering the features of its implementation in the text. The consideration of concepts in fiction texts made it possible to identify their distinctive features: imagery, evaluativeness, emotiveness, associativity, symbolism and dynamic character. Another specific feature of a fictional concept is its contextual determinism, which is based on the dependence of the concept on the type of context (linguistic and extralinguistic). Moreover, it became possible to identify a vivid feature of fictional concept that differentiates it from other cognitive concepts – the ability to reflect an individual author's fictional world picture. This property is manifested in the expression of the conceptual meanings of the text by fictional concepts. Analysis of fictional concepts can be applied while analyzing and interpreting literary texts and building their conceptual spheres.

Keywords: concept; fictional concept; cognitive linguistics; fiction text; individual author's world picture; contextual determinism; conceptual meanings.

About the author: Dilnurakhon Rakhmonova Shavkatjonovna, Candidate for Master's Degree at the Department of Linguistics and English Literature, Uzbek State University of World languages, ORCID: 0009-0009-8485-3281.

Contact information: tel.: +998934437595, e-mail: dilnurahon.rahmonova@mail.ru

Рахмонова Д.Ш. Художественный концепт и особенности его функционирования в тексте // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 123-131. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/12

Rakhmonova, D.Sh. (2023). Fictional Concept and Peculiarities of its Functioning in the Text. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin,* (1), 123-131. (in Russian). https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/12

Художественный текст выступает объектом исследования многих лингвистических наук, включая стилистику, лингвистику текста, когнитивную лингвистику, лингвокультурологию и др. Он представляет собой средоточие определенных, специфических и скрытых смыслов авторского видения, вследствие чего является одним из популярных объектов лингвистического исследования.

Существует большое количество определений художественного текста, авторы которых подчеркивают те или иные его характеристики. Ю.М. Лотман под художественным текстом понимает «определенную модель мира, некоторое сообщение на языке искусства, обладающее свойством превращаться в моделирующие системы» (Лотман 1992: 129-132). Д.У. Ашурова придерживается мнения о том, что художественный текст является «одной из форм культуры и выступает как отражение особой системы социально-культурных и жизненных ценностей, является носителем эстетически-ценностной, эмоционально-оценочной культурной информации», а также художественный текст «эксплицирует концептуальную картину мира человека, которая посредством языковых средств входит в язык, привнося в него черты человека и его культуры» (Ашурова 2020: 128). Таким образом, следует подчеркнуть, что художественный текст несет определенную информацию (эстетическую, аксиологическую, стилистическую, когнитивную и культурологическую) (Ашурова 2022: 66-76), выражая тем самым индивидуальную картину мира автора текста.

С развитием когнитивной лингвистики и, в частности, когнитивной стилистики, анализ художественного текста проводится с учетом его концептуальной структуры, что означает, что основной единицей выражения смысла текста считается концепт. Поскольку под влиянием когнитивной лингвистики в стилистике наблюдаются определенные изменения и преобразования, то анализ художественного текста в последние годы также проводится именно с помощью таких понятий, как концепт и концептосфера (А.П. Бабушкин, Н.С. Болотнова, В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, Г.Г. Слышкин, Ю.С. Степанов). Ввиду такой распространенности в данной статье нами будет рассмотрено своеобразие художественных концептов и особенности их функционирования.

Будучи фундаментальной категорией авторского стиля литературного произведения, «художественный концепт выступает как совокупность языковых и ментальных структур художественного мира писателя» (Милейко, Рус-Брюшинина 2016: 129). Художественный концепт позволяет выразить индивидуально-авторское осознание содержания и природы различных феноменов, явлений и предметов, тем самым способствуя формированию авторской концептосферы текста, находящей свое вербальное выражение в его произведении.

CC BY

Л.В. Миллер, рассматривая проблему определения художественного концепта, трактует это понятие как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и ... психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», а также как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» (Миллер 2000: 41–42). Становится очевидным, что лингвист подчеркивает такие свойства художественного концепта, как принадлежность национально-культурному обществу и способность отражать в произведении национально-духовные ценности, мировоззрение, при этом не только не подавляя, но, наоборот, служа подспорьем для переосмысления традиционных смыслов и образования новых концептуальных значений и ценностей. Н. С. Болотнова, изучая художественный концепт, рассматривает его как «единицу поэтической картины мира», обладающей «эстетической сущностью и образными средствами выражения, обусловленными авторским замыслом» (Болотнова 2003: 199-200). Исходя из данного определения, художественные концепты способны вызывать у читателя определенные образы, производящие эмоциональный эффект и актуализирующие те или иные структуры знаний.

Впервые о художественных концептах заговорил С.А. Аскольдов в начале XX века. Ученый выделял 2 типа концептов: познавательные (логические) и художественные. Познавательные концепты определялись как мыслительные образования, способные заменять реальные предметы, явления, действия и признаки. Они лишены конкретных деталей, характеризуются общностью и им не приписываются индивидуальные черты. Художественный концепт С.А. Аскольдов определял как «сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений» (Аскольдов 1997: 274). Такие концепты чаще всего являлись более информативными, нежели познавательные, поскольку сочетали в себе не только обобщенный образ предмета или явления, но и вызывали дополнительные ассоциации у читателя, а также имели эмотивно-оценочные смыслы (негативные или позитивные). Таким образом, ученый впервые выделил художественный концепт как отдельный тип концепта, характеризующийся собственными свойствами и служащий выражению индивидуально-авторского видения мира.

Художественные концепты неразрывно связаны с художественной картиной мира, поскольку являются ее ключевыми составляющими. Они служат воплощению индивидуально-авторской картины мира, интенций и мотивов автора, его национальной культуры, тем самым закладывая определенный смысл в упоминаемые лингвистические единицы. Все эти смыслы в совокупности и составляют художественную картину мира произведения. Информация, заключенная в художественных концептах, претерпевает процессы вывода смыслов и умозаключений в процессе восприятия текста, «порождая ассоциации и коннотации, определяя их соотношение и, в конечном итоге, способствует расшифровке смысла произведения, эксплицируя эстетический объект» (Миллер 2004: 81).

CC BY

Существенной особенностью художественного концепта является контекстная детерминированность – его зависимость от контекста. Стандартным определением контекста признается дефиниция, данная ЛЭС (Лингвистическим энциклопедическим словарем), где контекст представляет собой «фрагмент текста, включающий избранную для анализа единицу, необходимый и достаточный для определения значения этой единицы, являющегося непротиворечивым по отношению к общему смыслу данного текста» (ЛЭС). В широком смысле слова контекст получает значение всей совокупности явлений, феноменов, норм, принципов и представлений внетекстовой реальности (не связанных непосредственно с текстом, но предъявляющих более подробную и детальную информацию об описываемом объекте). Знание контекста чрезвычайно важно для понимания не только смысла концепта, но и всего произведения в целом.

Контекст художественного произведения может быть двух видов: лингвистический (связанный с самим текстом) и экстралингвистический (Колшанский 2010). Лингвистический контекст является довольно хорошо изученной областью знаний, в то время как проблема экстралингвистического контекста представляет для нас больший интерес. Экстралингвистический контекст может быть разделен на несколько типов, в зависимости от отраженной информации и знаний: социокультурный (знания общества и культуры), коммуникативно-прагматический (цели и интенции коммуникации) и когнитивный контекст (энциклопедические знания о мире).

Социокультурный контекст касается влияния социальной среды, тенденций и факторов общественного развития на функционирование культуры, отраженной в художественном произведении (Болдырев 2016: 30-32). Здесь также рассматривается влияние социального окружения героев, окружающей их культуры на их поведение. Коммуникативно-прагматический контекст связан с коммуникативной ситуацией, представленной в тексте, а также прагматическими целями/интенциями героев произведения, их взаимодействием (Сусов 2007). Когнитивный контекст включает когнитивные структуры, которые «стоят за этими значениями и обеспечивают их понимание» (Болдырев 2000: 25). Он также содержит информацию об энциклопедических (фоновых) знаниях читателей, верования, представления о мире, исторической и культурной ситуации. В данных типах контекста, в их совокупности художественный концепт имеет возможность отражаться максимально полно, выразительно и многомерно.

Основа художественного концепта, по мнению И.А. Тарасовой, заключается в «диалогической структуре отношений человека, культуры и природы» (Тарасова 2004: 146). Как известно, в процессе творения своего художественного мира автор произведения исходит из своих индивидуальных ощущений, субъективного опыта и личных представлений. Тем не менее, автор всё равно учитывает и опирается на «общественное мнение, существующие культурные и национальные традиции, морально-нравственные устои общества» (Милейко 2016: 128). Именно эта особенность художественного концепта составляет одно из коренных отличий художественного от нехудожественного концепта и от

принятого суждения о концепте. Вследствие этого, художественный концепт можно определить как компонент концептосферы художественного текста автора, отражающий концептуальные смыслы текста.

К примеру, в коротком рассказе американского писателя и поэта Раймонда Карвера “What We Talk About When We Talk About Love” главный концепт, пронизывающий все произведение, заключается в самом названии – концепт «Love» (любовь). В рассказе описывается разговор двух семейных пар о любви, при котором выясняется, что у супружеской пары – мужа Мела и жены Терри – совсем разное восприятие этого концепта. «Любовь» для Мела – это духовное, высокое и абсолютное чувство: *“Mel thought real love was nothing less than spiritual love… You know the kind of love I’m talking about now… Carnal love and, well, call it sentimental love, the day-to-day caring about the other person”*. В то же время его супруга Терри, испытавшая физическую грубость в прошлом браке, убеждена, что эта грубость была проявлением любви со стороны ее бывшего мужа Эда: *“He beat me up one night. He dragged me around the living room by my ankles. He kept saying, `I love you, I love you…”; “It may sound crazy to you, but it's true just the same. People are different, Mel. Sure, sometimes he may have acted crazy. Okay. But he loved me. In his own way maybe, but he loved me. There was love there, Mel. Don't say there wasn't.”* Тем самым, концепт «Любовь» в данном произведении характеризуется эмотивностью и оценочностью: для Мела «любовь» – это духовное, сентиментальное чувство, для Терри же – этот концепт связан с грубостью. Таким образом, в данном рассказе наблюдается прямо противоположная интерпретация одного и того же концепта, что свидетельствует о его многозначности и динамическом статусе.

Не менее значимой особенностью художественного концепта является его образно-символический характер, заключающийся в метафорическом отражении того или иного понятия, наглядно-чувственного представления о нем. В рассказе Джона Чивера “The Enormous Radio” ведущим концептом является «радио», выступающее как магический предмет, раскрывающий секреты и тайны людей вокруг. Главные герои рассказа – супруги Джим и Ирен Весткотт – приобретают новое радио и вскоре познают его специфические особенности, из-за чего становятся всё более зависимыми от устройства и воспроизводимых секретов: *“it seemed to her that her new radio stood among her intimate possessions like an aggressive intruder. It’s indecent. It’s like looking into windows. Irene stood for a minute before the hideous cabinet”.* Автор создает образ радио как «мистического разоблачителя секретов людей», который впоследствии становится причиной раскрытия сокровенных тайн не только соседей главных героев, но и их самих. Таким образом, следует подчеркнуть образно-символический характер художественного концепта, позволяющего построить некоторый образ концепта и актуализировать чувственные ассоциации и представления, связанные с ним.

Рассмотрев основные особенности художественного концепта, составляющих его своеобразие, можно прийти к выводу о том, что все стилистические категории художественного текста (образность, оценочность, эмотивность, ассоциативность,

символичность, динамичность) находят свое отражение в концептах произведения и становятся их определяющими признаками. Вышеприведенные примеры художественных концептов позволяют осознать их основные свойства и подметить их вербальную репрезентацию в текстах. Данные концепты способствуют репрезентации индивидуально-авторской картины мира и обладают контекстной детерминированностью, что позволяет передавать концептуальные смыслы всего художественного текста. Определив художественный концепт как компонент концептосферы художественного текста автора, способствующий отражению концептуальных смыслов текста, можно заключить, что изучение концептов служит основной базой для анализа литературного произведения с точки зрения его концептуальной картины.

ЛИТЕРАТУРА

Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к теории текста: антология / под общ. ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267-279.

Ашурова Д.У. Функциональная модель художественного текста // Нижневартовский филологический вестник. 2022. №2. С. 65-78.

Ашурова Д.У. Художественный текст: когнитивный и культурологический аспекты // Ўзбекистонда хорижий тиллар // Илмий методик электрон журнал. Ташкент, 2020. №2 (31). С. 126-138.

Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. ун-та, 2000. 163 с.

Болдырев Н.Н., Дубровская О.Г. Социокультурный контекст интерпретации мира и формирования дискурса // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. №1. С. 29-39.

Болотнова Н.С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста // Сибирский филологический журнал. 2003. №3-4. С. 198-207.

Колшанский Г.В. Паралингвистика. 4-е изд. Москва: URSS: КомКнига, 2010. 94 с.

Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. 683 с.

Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 129-132.

Милейко Е.В., Рус-Брюшинина И.В. Художественный концепт как объект лингвистического исследования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №11-3 (65). URL: https://clck.ru/34FxDW (дата обращения: 29.03.2023).

Милейко Е.В., Рус-Брюшинина И.В. Художественный концепт как объект лингвистического исследования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №11-3(65). С. 128-130.

Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы): дис. … д-ра филол. наук. СПб., 2004. 303 с.

Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. №4. С. 39-45.

Сусов И.П. Введение в языкознание: учебник для студентов лингвистических и филологических специальностей. Москва: АСТ: Восток-Запад, 2007. 382 с.

Тарасова И.А. Модель индивидуальной поэтической концептосферы: базовые единицы и когнитивные структуры // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 18-21 марта 2004 г.): труды и материалы. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. С. 146-147.

REFERENCES

Askol`dov, S.A. (1997). Koncept i slovo // Russkaya slovesnost`. Ot teorii slovesnosti k teorii teksta: antologiya / pod obshh. red. V.P. Neroznaka. M.: Academia. S. 267-279. (in Russian).

Ashurova, D.U. (2022). Funkcional`naya model` xudozhestvennogo teksta. *Nizhnevartovskij filologicheskij vestnik.* №2. S. 65-78. (in Russian).

Ashurova, D.U. (2020). Xudozhestvenny`j tekst: kognitivny`j i kul`turologicheskij aspekty`. *Ўzbekistonda xorizhij tillar. Ilmij metodik e`lektron zhurnal.* Tashkent, №2 (31). S. 126-138. (in Russian).

Boldy`rev, N.N. (2000). Kognitivnaya semantika: Kurs lekcij po anglijskoj filologii. Tambov: Izd-vo Tamb. gos. un-ta. 163 s. (in Russian).

Boldy`rev, N.N., & Dubrovskaya O.G. (2016). Sociokul`turny`j kontekst interpretacii mira i formirovaniya diskursa. *Izvestiya Rossijskoj akademii nauk. Seriya literatury` i yazy`ka.* T. 75. №1. S. 29-39. (in Russian).

Bolotnova, N.S. (2003). Poe`ticheskaya kartina mira i ee izuchenie v kommunikativnoj stilistike teksta. *Sibirskij filologicheskij zhurnal.* №3-4. S. 198-207. (in Russian).

Kolshanskij, G.V. (2010). Paralingvistika. 4-e izd. Moskva: URSS: KomKniga. 94 s. (in Russian).

Lingvisticheskij e`nciklopedicheskij slovar` / Gl. red. V.N. Yarceva. M.: Sovetskaya e`nciklopediya, 1990. 683 s. (in Russian).

Lotman, Yu.M. Izbranny`e stat`i. T. 1. Tallinn: Aleksandra, 1992. S. 129-132. (in Russian).

Milejko, E.V., & Rus-Bryushinina, I.V. (2016). Xudozhestvenny`j koncept kak ob``ekt lingvisticheskogo issledovaniya. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki.* №11-3 (65). URL: https://clck.ru/34FxDW (data obrashheniya: 29.03.2023). (in Russian).

Milejko, E.V., & Rus-Bryushinina, I.V. (2016). Xudozhestvenny`j koncept kak ob``ekt lingvisticheskogo issledovaniya. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki.* №11-3(65). S. 128-130. (in Russian).

Miller, L.V. (2004). Lingvokognitivny`e mexanizmy` formirovaniya xudozhestvennoj kartiny` mira (na materiale russkoj literatury`): dis. … d-ra filol. nauk. SPb. 303 s. (in Russian).

Miller, L.V. (2000). Xudozhestvenny`j koncept kak smy`slovaya i e`steticheskaya kategoriya. *Mir russkogo slova.* №4. S. 39-45.

Susov, I.P. (2007). Vvedenie v yazy`koznanie: uchebnik dlya studentov lingvisticheskix i filologicheskix special`nostej. Moskva: AST: Vostok-Zapad.382 s. (in Russian).

Tarasova, I.A. (2004). Model` individual`noj poe`ticheskoj konceptosfery`: bazovy`e edinicy i kognitivny`e struktury` // Russkij yazy`k: istoricheskie sud`by` i sovremennost`: II Mezhdunarodny`j kongress issledovatelej russkogo yazy`ka (Moskva, MGU im. M.V. Lomonosova, filologicheskij fakul`tet, 18-21 marta 2004 g.): trudy` i materialy`. M.: Izd-vo Mosk. un-ta. S. 146-147. (in Russian).

© Рахмонова Д.Ш., 2023

УДК: 82-313.3
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/13

D.R. Ruzmatova

COLOR AND NUMBER SYMBOLISM IN THE NOVEL “PARADISE” BY ABDULRAZZAK GURNAH

Abstract. This article addresses the use of colors and numbers in fictional literature, namely Abdulrazak Gurnah's “Paradise”, to express ideas beyond their literal meanings. Some authors may even employ colors to express a mood or underline critical themes in their works; for example, pastel colors may suggest dreaminess, while deeper tones may denote mystery or dread. The practice of giving particular numbers or numbers patterns value and meaning is known as number symbolism. This custom has been practiced throughout history in various nations and traditions and is frequently applied in spiritual, religious, or mystical situations. The symbols for the numbers three, seven, twelve, forty, and hundreds are well-known. Each of them alludes to diverse cultural perspectives that vary. The novel “Paradise” by Abdulrazak Gurnah might serve as an illustration of how colors and numbers can be used to convey ideas to readers about the importance of both colors and symbols in global culture. White, black, green, and red are frequently used color combinations in “Paradise” and are associated with colonialism, passion, desire, and nature. Numbers three, seven and twelve examine memory, religion, and personal identity questions. Colors and numbers are two parallel motifs frequently appearing in literature, yet Abdulrazak Gurnah's “Paradise” shows how important colors are relative to numbers. Additionally, in fictional literature, colors and numerals serve as indicators of cultural elements.

Keywords: color; number; cultural aspect; fictional literature; colonialism; cross-culture; novel.

About the author: Ruzmatova Dilnoza Ramatjanovna, Doctor of Philosophy (PhD) in Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Linguistics and English Literature, Uzbekistan State University of World Languages; ORCID 0000-0001-5235-380X.

Contact information: 100173, 21A. G-9A, St. Kichik Halqa yoli, Tashkent, Uzbekistan, tel. +998977596877, e-mail: dishemu2017@gmail.com

Рузматова Д.Р.

ЦВЕТОВАЯ И ЧИСЛОВАЯ СИМВОЛИКА В ПРОИЗВЕДЕНИИ «РАЙ» АБДУЛРАЗЗАКА ГУРНЫ

Аннотация. В статье рассматривается символическая значимость цветообозначений и числительных в художественной литературе на материале романа «Рай» Абдулразака Гурны. Ряд авторов используют символику цветообозначений для выражения основной идеи

произведения или для характеризации действующих героев. Практика придания символического значения определенным цветообозначениям и числительным известна как символизм чисел и цетообозначений. Этот символизм практиковался на протяжении всей истории у разных народов и часто применяется в духовных, религиозных или мистических ритуалах. Символика чисел три, семь, двенадцать, сорок и сотни хорошо известны. Каждый из них выражает различные культурные точки зрения. Роман Абдулразака Гурны «Рай» может служить иллюстрацией того, как цветообозначения и числительные могут использоваться для передачи читателям идей о символике цветообозначений, и вообще о роли символов в мировой культуре. Белый, черный, зеленый и красный цвета часто используются в произведении «Рай» и ассоциируются с колониализмом, страстью, желанием и природой. Числа три, семь и двенадцать используются при рассуждении автора и персонажей о памяти, религии и личности. Цветообозначения и числительные – два параллельных мотива, часто встречающиеся в литературе, однако именно произведение «Рай» Абдулразака Гурны показывает, насколько символика цветообозначений и числительных тесно переплетается между собой.

Ключевые слова: цвет; число; культурный аспект; художественная литература; колониализм; кросс-культура; роман.

Сведения об авторе: Дилноза Раматжановна Рузматова, доктор филологических наук (PhD), доцент кафедры лингвистики и английской литературы, Узбекский государственный университет мировых языков, ORCID: 0000-0002-4325-4612.

Контактная информация: 100185, Узбекистан, г. Ташкент, ул. Кичик Халка Йули, квартал Г9А, д.21А, Узбекский государственный университет мировых языков, тел.: +998977596877, e-mail: dishemu2017@gmail.com

Ruzmatova D.R. Color and Number Symbolism in the Novel “Paradise” by Abdulrazzak Gurnah // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 132-141. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/13

Ruzmatova, D.R. (2023). Color and Number Symbolism in the Novel “Paradise” by Abdulrazzak Gurnah. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin,* (1), 132-141. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/13

Color is an intrinsic element of our daily lives; its presence can be seen in everything we see. It is commonly acknowledged that colors tremendously influence our emotions and feelings. Colors have been proven to cause psychological, physical, biological, and metabolic effects in humans. Color is the primary building block of visual symbols and acts as a means of human communication. While numbers are pervasive in modern life and have evolved alongside mankind over millennia. They organize, document, and quantify human behavior, spiritual belief systems, and the emergence of innovation in all areas of life. Furthermore, numerical components of cultural

identities and interpersonal expression, such as rites of passage, population demography, and fiscal measures, are frequently present.

Many literary researchers have investigated color and number symbolism in literature. Some noteworthy example could be that Johann Wolfgang von Goethe's "Theory of Colors" (1970) was one of the first attempts in literature to carefully analyze color symbolism. "The Word 'Woman' and Other Related Writings" (199) by Laura Riding includes a section on color symbolism in poetry. In his books, particularly "Psychology of the Unconscious" (1912), Carl Jung, the creator of analytical psychology, examined the psychological connotations of color. Italo Calvino explored the use of color as a literary device and its symbolic implications in "Six Memos for the Next Millennium" (1988). Jacques Derrida, a philosopher and literary critic, analyzes the relationship between color and vision in his book "Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins" (1993). The historian and literary critic Michel Pastoureau has written extensively on color symbolism in medieval literature, most notably in his work "Blue: The History of a Color" (2000). In his book "Culture and Imperialism" (1993), literary critic and postcolonial theorist Edward Said explores the use of color symbolism in colonial literature.

Literary critics who have researched the usage of number symbols in literature include: In his work "Anatomy of Criticism" (1957), Northrop Frye, a notable literary critic, examined the symbolic usage of numbers in literature. He contended that numbers frequently symbolize archetypal patterns in literature and can be employed to create a sense of order and structure. In his book "The Poetics of Space" (1958), Gaston Bachelard, a French philosopher and literary critic, investigated various numbers' psychological and symbolic connotations. He contended that numbers have a strong influence on our imagination and can elicit a variety of feelings and meanings. In her book "The Structure of Shakespeare's Plays" (1973) British literary critic Elizabeth Sewell analyzed the usage of number symbols in Shakespeare's works. She stated that in Shakespeare, numbers are utilized to create a feeling of balance and harmony, and they can also be used to create order in the chaotic world of the play. In his essay "The Rhetoric of Temporality" (1983), Belgian literary critic Paul de Man addressed the use of numbers in writing. He contended that numbers are utilized in writing to generate a feeling of time and temporality, and that they can also be used to create a sense of continuity and coherence. Hugh Kenner, a Canadian literary critic, discussed the usage of number symbols in James Joyce's works in his book "Dublin's Joyce" (1955). Joyce, he said, employed numbers to create order and meaning in his complicated and often chaotic works. In his book "The Interior Distance" (1959), French literary critic Georges Poulet explored the usage of number symbols in Marcel Proust's works. He claimed that in his examination of memory and time, Proust used numbers to create a feeling of continuity and consistency. In his work "The Aesthetics of Thomas Aquinas" (1988), Umberto Eco, an Italian philosopher and literary critic, investigated the use of number symbols in literature. He contended that numbers may be employed to create a sense of harmony and balance in writing, as well as a sense of order in a chaotic world.

These are only a handful of the numerous literary critics who have investigated the usage of color and number symbols in literature. The use of colors and numbers as symbolic elements in

literature is a rich and complicated subject that continues to captivate and inspire both experts and readers.

The purpose of this study is to evaluate and interpret the importance of colors and numbers in Abdulrazak Gurnah's “Paradise”. Abdulrazak Gurnah is a Tanzanian-British author who has made significant contributions to British-African and postcolonial writing. He has authored multiple novels, short tales, and essays, and his work has received widespread acclaim. Gurnah's novels frequently address themes of identity, displacement, and migration, reflecting on his personal experiences as a refugee who escaped to England as a young man from Zanzibar. His writing has a distinct style that combines elements of African and European literary traditions.

The purpose of this study is to evaluate and interpret the importance of colors and numbers in Abdulrazak Gurnah's “Paradise”. Among Gurnah's most significant works are: “Paradise” (1994) is the story of a young guy from Zanzibar who travels to England to study and becomes entangled in a web of deception and betrayal. “By the Sea” (2001) delves into the lives of a group of exiles living in a small hamlet on the East African coast, as well as the conflicts that grow between them as they seek to reconcile their pasts. “Desertion” (2005) retells the narrative of a young man who travels from Zanzibar to Germany to study, only to become embroiled in the turbulence of WWII. “The Last Gift” (2011) is a novel about a group of Tanzanian immigrants living in London and the difficulties they confront in reconciling their African roots with their new life in the West.

Gurnah has won several prestigious literary awards, including the 2021 Nobel Prize in Literature *“for his uncompromising and compassionate penetration of the effects of colonialism and the fates of the refugee in the gulf between cultures and continents”,* the Booker Prize for Fiction in 2021 for his novel “Afterlives” the Neustadt International Prize for Literature in 2017, and the Commonwealth Writers' Prize in 1994These are just a few examples of the many literary critics who have studied color symbolism in literature.

One of Abdulrazak Gurnah's most well-known and critically appreciated novels is “Paradise”. The novel, which was published in 1994, depicts the narrative of Yusuf, a young man from Zanzibar who travels to England to study. His hopes for a better life are dashed when he realizes that the family who sponsored him has ulterior purposes and forces him to work in their shop.

As Yusuf attempts to manage life in a foreign area and come to terms with the realities of his predicament, the story addresses issues of identity, displacement, and cultural clash. The novel also digs into Zanzibar's complex history and ties with colonial powers, as well as themes of race, class, and gender.

The novel “Paradise” has received widespread acclaim for its lyrical style, nuanced characterizations, and ability to examine complex issues with sensitivity and understanding. The novel was a Booker Prize finalist in 1994 and has been translated into other languages. It is regarded as a fundamental work of African and postcolonial literature and is still frequently read and discussed by researchers and readers worldwide.

The use of color in “Paradise” emphasizes the contrast between Swahili people and white colonialists while also reflecting the variety and richness of Swahili culture. The novel's varied

colors signify diverse topics and ideas, such as power, identity, desire, violence, and nature. Using color as a motif, Gurnah creates a rich and nuanced portrayal of Zanzibar's cultural and social dynamics during the colonial period. Here are a few examples of the importance of color in the novel:

White: White is a color that is associated with colonialism and imperialism in the novel. *Before long they saw a column of soldiers marching with unhurried precision behind their European officer, who was dressed in white* (Gurnah 1994: 253); *One night I saw a very tall man leaning against the sufi tree there, as tall as a house and all white. Glowing like light ... but like fire not light* (Gurnah 1994: 28). The white colonialists who come to Zanzibar are portrayed as powerful and dominant, and their whiteness is a symbol of their authority and privilege.

The color white is also linked with purity and innocence, emphasizing the disparity between colonialists' idealized self-image and the harsh realities of their deeds. *Muungwana, he calls himself, a man of honour, when he's nothing but a plump little bun, strutting about like his plump white pigeons. He won't have much honour left by the time the seyyid has finished with him this time. Or that little woman over there* (Gurnah 1994: 186).

Black: Black is a color connected with the Swahili people and culture. *So many of the people who lived in Rusi were Muslims! In every town! Tartari, Kirgisi, Uzbeki! Who had heard of these names? His uncle's surprise was shared by these people too, who had never heard of a black man in Africa being a Muslim. Mashaallah!* (Gurnah 1994: 105). Black represents strength, resilience, and identity in the novel, and it is used to highlight the contrast between the Swahili people and the white colonialists.

The color black is also associated with darkness and mystery, which reflects the complexity and richness of Swahili culture. *Clumps of gnarled thorn trees dotted the plain, which was darkened by scattered outcrops of black rock* (Gurnah 1994: 57).

Red: Red is a color that is associated with passion and desire in the novel. *Their hair was groomed into tight plaits and dyed red like the earth, as were the soft-leather shukas which covered them diagonally from shoulder to hip and down to their knees…'How do they get themselves to look so red?' another porter asked. 'It must be the blood they drink. It's true, isn't it? That they drink blood'*. (Gurnah 1994: 59). Red is associated with blood and violence, highlighting colonialism's brutal nature and its impact on the Swahili people.

Green: Green is a color that is linked with nature and the environment in the novel. *The lush green landscape of Zanzibar is a symbol of the island's natural beauty and fertility, and it is also a reminder of the importance of the environment to Swahili culture. He taught them hymns, and told them stories of green valleys that were lush with fruit and cream, and forests that were teeming with goblins and wild beasts, and mountainsides covered with snow and whole villages skating on frozen lakes* (Gurnah 1994: 62). Green is also linked with growth and renewal, which reflects the resilience and adaptability of the Swahili people in the face of colonialism.

Yellow: Yellow is a color that is associated with wealth and prosperity in the novel. The yellow sun and yellow gold are symbols of the wealth and prosperity of the Swahili people, and

they are also a reminder of the economic power that allowed the Swahili people to thrive before the arrival of the colonialists. … *taking in the locked wooden storehouses and the huge yellow flag with its picture of a glaring black bird, Yusuf was able to take a long look at him* (Gurnah 1994: 62). Yellow is also associated with warmth and happiness, which reflects the joy and vibrancy of Swahili culture.

Gold: Gold is a color that is connected with wealth and power in the novel. The yellow gold that is mined in Zanzibar is a symbol of the island's wealth and prosperity, and it is also a reminder of the economic power that allowed the Swahili people to thrive before the arrival of the colonialists. *At the far end of the garden, lights hung on posts illuminated the terrace and carved a golden pavilion out of the deepening gloom* (Gurnah 1994: 62). Gold is also associated with luxury and extravagance, which reflects the opulence and grandeur of the Swahili court. *They were stunned by the eloquence of the brocade robes and the gold ornaments of the guests, and applauded the gay turbans the men wore* (Gurnah 1994: 51).

Orange: Orange is a color that has a connection with energy and vitality in the novel. It indicates the society is undergoing significant transformation. *Nor the bitter scent of orange sap in the day and the deep embrace of jasmine fragrance at night, nor fragrance of pomegranate seeds or the sweet herbaceous grasses in the borders* (Gurnah 1994: 233). It is also associated with warmth and enthusiasm, which highlights the passion and vitality of youth in a society that is in flux.

Hence, white is associated with the colonialists who come to Zanzibar and represents their power and privilege; black – the Swahili people and represents their strength, resilience, and identity; red – passion and desire for freedom; green – nature and the environment and represents the lush landscape of Zanzibar and its fertility; yellow – wealth and prosperity and represents the economic power that allowed the Swahili people to thrive before the arrival of the colonialists; gold – wealth and power and represents the wealth and prosperity of Zanzibar.

The use of color in “Paradise” by Abdulrazzak Gurnah reflects the Swahili people’s culture in various ways. Swahili culture is known for its vibrancy, diversity, and complexity, and the use of color in the novel reflects these qualities:

1. Importance of nature: The Swahili people have a strong bond with nature and the environment, reflected in the novel’s use of green and blue. The lush green scenery of Zanzibar and the azure waves of the Indian Ocean are significant symbols of the island's natural beauty and wealth. Swahili culture is renowned for its regard for nature.

2. Rich cultural heritage: The use of purple in the novel reflects the Swahili people’s rich cultural heritage and history. Purple is associated with royalty and power, and it is a symbol of the opulence and grandeur of the Swahili court. This reflects the Swahili people’s pride in their history and cultural identity.

3. Resilience and strength: The use of black in the novel reflects the Swahili people’s resilience and strength in the face of adversity. Black is a symbol of strength and identity, and it represents the Swahili people’s ability to withstand the challenges of colonialism and maintain their cultural identity.

CC BY

4. Desire for freedom: The use of red and orange in the novel reflects the Swahili people's desire for freedom and agency. Red is associated with passion and desire, while orange is associated with energy and vitality, and these colors represent the Swahili people's struggle to break free from the constraints of colonialism and assert their identity and agency.

While the colors are the representation of cross-cultural influence in the novel, the use of numbers is also a prominent motif in "Paradise" by Abdulrazzak Gurnah, there are a few instances where numbers are used symbolically to convey meaning:

The number three: The number three appears several times in the novel and is often associated with the character of Yusuf. Gurnah depicts the period of Ramadan and fasting of Muslims as the following *"By the time afternoon arrived, Yusuf was weak with hunger and exhaustion. He found the first three days of fasting the worst, and if left to himself he would lie silently in a piece of shade through the best part of a day"* (Gurnah 1994:96). It shows the adaptation of the organism for endless hours without food or water, and the daylight agony was at least bearable. The reference to the religion is also given with the indication of the number three as: *His mother had taught him the alphabet, and had taught him to read the first three simple suras* (Gurnah 1994:96).

The number seven: The number seven is also used symbolically in the novel and is often associated with religion again: *When he was seven, he was sent to the teacher in the town they had just moved to, to be educated in religion* (Gurnah 1994:96). For children, age seven is considered the first level of maturing, and they need to be taught religion as well. '*God has made seven Heavens,' Hamid said, ignoring Kalasinga and turning his head aside as if to address Yusuf alone. His voice was slowly softening. 'Paradise is the seventh level, itself divided into seven levels. The highest is the Jennet al Adn, the Garden of Eden* (Gurnah 1994:80). The number seven often goes with spiritual and mystical significance, and its repeated appearance in the novel may reflect the mystical and spiritual aspects of the characters.

The number twelve: The number twelve appears in the novel as the protagonist Yusuf's age when he is sold by his father to repay a debt. From the simple life of rural Africa, Yusuf is thrown into the complexities of precolonial urban East Africa-a fascinating world in which Muslim black Africans, Christian missionaries, and Indians from the subcontinent coexist in a fragile, subtle social hierarchy. *He was already twelve. … He stopped struggling after a moment and let his mother hold him to her. That was his first foreboding. When he saw the tears in his mother's eyes his heart leapt with terror* (Gurnah 1994:12-13).

The number nine: The number nine appears in the story given in the novel and here the author used text in the text technique. *A jinn stole a beautiful young princess from her home on the night of her betrothal … Why could he not visit the princess for the nine days when the jinn was not there?* (Gurnah 1994:188-189). The use of the number nine in this context may reflect the importance of fate of human being. As in the novel stated, events should not happen by chance, and they are the destiny of the person.

The number one: The number one appears in the novel in reference to the character of Yusuf, who is often described as a solitary figure. Yusuf is a traditional healer and a symbol of cultural resistance, and his solitary nature reflects the challenges of maintaining cultural traditions and practices in a society that is undergoing significant change. *Then one day that devil Mohammed Abdalla came and took me and my sister away, and brought us here. We were to be rehani until our Ba could repay his debt. He died very soon after that, my poor Ba, and Ma and my brothers went back to Arabia and left us here. They just went and left us here* (Gurnah 1994:203). In the Swahili language, "rehani" means "mortgage" and "secured loan" using Yusuf and his sister as a source of secured loan shows the cruelty of the time and society that the protagonist belongs. The use of number one in this context may reflect the importance of individuality and resistance in the face of cultural and social pressures.

The number two: The number two appears in reference to the two worlds that are depicted in the novel: the world of the colonialists and the world of the Swahili people. The characters in the novel are caught between these two worlds, and the tension between them is a central theme of the novel. The use of the number two in this context may reflect the duality and complexity of the characters' experiences and the challenges of navigating the tension between tradition and modernity: *This is how you've bought your way across this land. Give me two guns, so I can send my sons hunting for ivory* (Gurnah 1994:149) … *Only two of their guns · were armed, perhaps they should arm a couple more of the ones packed away* (Gurnah 1994:155).

A major topic of "Paradise" is the conflict between the two worlds of the colonizers and the Swahili people. Depending on their unique experiences and viewpoints, the characters in the book resolve this tension in various ways. One traditional healer who has strong ties to Swahili culture and custom is Yusuf. He fears the colonialists' modern world and sees it as a danger to the morals and traditions of his people. Depending on their unique experiences and viewpoints, the individuals in "Paradise" handle the conflict between the two worlds in a variety of ways. While some of the characters strive for education and independence, others reject the impact of Western society and continue to adhere to customary traditions. The book encourages readers to consider the various facets of this tension and the challenges of navigating social and cultural change.

As a result, in "Paradise", the use of colors and numbers serves to emphasize a number of themes and ideas, such as the difficulties of growing up, the dualities and complexity of the characters' experiences, and the significance of individualism and resistance to societal and cultural influences.

REFERENCES

Abdulrazak, Gurnah. (2022). Afterlives. New York: Riverhead Books.

Abdulrazak, Gurnah. (2002). By the Sea. London: Trafalgar Square.

Abdulrazak, Gurnah. (2006). Desertion. Oxford: Bloomsbury Publishing PLC.

Abdulrazak, Gurnah. (2021). Paradise. New York: The New Press.

Abdulrazak, Gurnah. (2014). The Last Gift. New York: Bloomsbury USA.

Carl, Jung. (2003). Psychology of the Unconscious. New York: Dover Publications.

Edward, Said. (1994). Culture and Imperialism. New York: Vintage.

Gaston, Bachelard. (2014). The Poetics of Space. London: Penguin Classics.

Georges, Poulet. (1959). The Interior Distance. Baltimore: The Johns Hopkins University Press,

Hugh, Kenner. (1987). Dublin's Joyce. Columbia: Columbia University Press.

Italo, Calvino. (2016). Six Memos for the Next Millennium. Boston: Mariner Books.

Jacques, Derrida. (1993). Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins. Chicago: University of Chicago Press.

Johann, Wolfgang von Goethe. (1970). Theory of Colors. Cambridge: The M.I.T. Press.

Laura, Riding. (1993). The Word 'Woman' and Other Related Writings. New York: Persea Books.

Michel, Pastoureau. (2018). Blue: The History of a Color. Princeton: Princeton University Press.

Northrop, Frye. (2020). Anatomy of Criticism. Princeton: Princeton University Press.

Paul, de Man. (1999). The Rhetoric of Temporality. Columbia: Columbia University Press.

Umberto, Eco. (1988). The Aesthetics of Thomas Aquinas. Harward: Harward University Press.

ЛИТЕРАТУРА

Abdulrazak Gurnah. Afterlives. New York: Riverhead Books, 2022.

Abdulrazak Gurnah. By the Sea. London: Trafalgar Square, 2002.

Abdulrazak Gurnah. Desertion. Oxford: Bloomsbury Publishing PLC, 2006.

Abdulrazak Gurnah. Paradise. New York: The New Press, 2021.

Abdulrazak Gurnah. The Last Gift. New York: Bloomsbury USA, 2014.

Carl Jung. Psychology of the Unconscious. New York: Dover Publications, 2003.

Edward Said. Culture and Imperialism. New York: Vintage, 1994.

Gaston Bachelard. The Poetics of Space. London: Penguin Classics, 2014.

Georges Poulet. The Interior Distance. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1959.

Hugh Kenner. Dublin's Joyce. Columbia: Columbia University Press, 1987.

Italo Calvino. Six Memos for the Next Millennium. Boston: Mariner Books, 2016.

Jacques Derrida. Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins. Chicago: University of Chicago Press, 1993.

Johann Wolfgang von Goethe. Theory of Colors. Cambridge: The M.I.T. Press, 1970.

Laura Riding. The Word 'Woman' and Other Related Writings. New York: Persea Books, 1993.

Michel Pastoureau. Blue: The History of a Color. Princeton: Princeton University Press, 2018.

Northrop Frye. Anatomy of Criticism. Princeton: Princeton University Press, 2020.
Paul de Man. The Rhetoric of Temporality. Columbia: Columbia University Press, 1999.
Umberto Eco. The Aesthetics of Thomas Aquinas. Harward: Harward University Press, 1988.

© Ruzmatova D.R., 2023

УДК 81’1
https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/14

M.R. Fayzullaeva

RELIGIOUSLY MARKED ALLUSIONS AS KNOWLEDGE STRUCTURES ACTIVATORS

Annotation. The article aims to delineate religiously marked allusions and their twofold interdependent properties in the literary text: religiously marked allusions as the carriers of religious information and activators of religious knowledge structures in the literary text. Religiously marked allusion constitutes a direct or indirect referent to the precedent religious text, and hence embodies a large scale encyclopedic, specifically, religious and culture specific information in its semantic construct. The adequate interpretation of religiously marked allusions presuppose the existence of corresponding religious knowledge structures in the reader's mind. To reveal specific features of religiously marked allusions as knowledge structure activators in the literary text, the method of conceptual analysis was applied. The method of conceptual analysis is targeted at revealing conceptual significance of religiously marked allusions, and explicating the author's individual world picture and conceptual information implicitly presented by him/her in the literary text. To achieve the research aim first factual, subtextual, conceptual information of the linguistic material was exposed. The results of the analysis show that in addition to religious knowledge structures, religiously marked allusions activate old and new, collective and individual, objective and subjective knowledge structures too. In addition, being highly influenced by the author's individual conceptual world picture and modality, religiously marked allusions can be reinterpreted and obtain additional or totally new conceptual senses in the literary text. Consequently, specific types of knowledge structures externalized by religiously marked allusions often showcase contradictions between old and new, collective and individual, objective and subjective knowledge structures.

Keywords: religiously marked allusion; information; knowledge structures; old and new; collective and individual; objective and subjective knowledge structures

About the author: Fayzullaeva Mukhayyo Rakhmatillaevna, Candidate for PhD, Teacher, Department of Linguistics and English literature, Uzbekistan State World Languages University, Tashkent, Uzbekistan; ORCID: 0000-0002-4557-912X

Contact information: 100173. 21A. G-9A, St. Kichik Halqa yoli. Tashkent, Uzbekistan, tel: +998977572706, e-mail: muhayyo.fayzullayeva.93@mail.ru

Файзуллаева М.Р.

РЕЛИГИОЗНО-МАРКИРОВАННЫЕ АЛЛЮЗИИ КАК ВЕРБАЛИЗАТОРЫ СТРУКТУР ЗНАНИЙ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению религиозно-маркированной аллюзии как двухсторонней единицы, которая используясь в художественном тексте одновременно репрезентирует религиозную информацию и активирует структуры знания религиозного характера. Представляя собой прямую или косвенную отсылку к прецедентному религиозному тексту, религиозно-маркированная аллюзия, следовательно, воплощает в своей смысловой конструкции масштабную энциклопедическую, информацию религиозного и культурного характера. Поэтому адекватная интерпретация религиозно маркированных аллюзий, функционирующих в художественном тексте предполагает наличие в сознании читателя соответствующих религиозных структур знания. В исследовании использован метод концептуального анализа, направленный на выявление концептуальной значимости религиозно маркированных аллюзий, экспликацию индивидуально-авторской картины мира и концептуальной информации, имплицитно представленной аллюзией. Результаты анализа языкового материала показывают, что помимо религиозных структур знания, религиозно маркированные аллюзии активизируют также такие типы структур знания как старые и новые, коллективные и индивидуальные, объективные и субъективные. Кроме того, под сильным влиянием индивидуально-авторской концептуальной картины мира религиозно маркированные аллюзии могут переосмысливаться и приобретать в художественном тексте дополнительные или совершенно новые концептуальные смыслы. Следовательно, определенные типы структур знания, репрезентируемые религиозно маркированными аллюзиями, часто демонстрируют противоречия между старыми и новыми, коллективными и индивидуальными, объективными и субъективными структурами знаний.

Ключевые слова: религиозно маркированная аллюзия; информация; структуры знаний; старые и новые; коллективные и индивидуальные; объективные и субъективные структуры знаний.

Об авторе: Файзуллаева Мухайё Рахматиллаевна, докторант, преподаватель кафедры лингвистики и английской литературы Узбекского государственного университета мировых языков, Ташкент, Узбекистан; ORCID: 0000-0002-4557-912X.

Контактная информация: 100185, Узбекистан, г. Ташкент, ул. Кичик Халка Йули. Квартал Г9А, д.21А. Узбекский государственный университет мировых языков, тел: +998977572706, электронная почта: muhayyo.fayzullayeva.93@mail.ru

Fayzullaeva M.R. Religiously Marked Allusions as Knowledge Structures Activators // Нижневартовский филологический вестник. 2023. №1. С. 142-151. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/14

Fayzullaeva, M.R. (2023). Religiously Marked Allusions as Knowledge Structures Activators. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin,* (1), 142-151. https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/14

Religiously marked allusion is an indirect reference to the precedent religious text accumulate information base in relation to the referent in large or small scales. The implicit information encrypted in the semantic construct of the religiously marked allusions (henceforth RMA) presuppose activation of knowledge structures respectively. When RMAs are on the spotlight of a linguistic research, inextricably linked interrelation between information and knowledge is of huge significance to be studied.

A primary function of any text is to impart and deliver certain information to its addressee. Up until recent the term "information" has been at the center of the research interests of exact, humanitarian and social sciences. In its broadest sense, information, [lat. ınformatio – information, enlightenment] – 1) knowledge obtained from investigation, study, or instruction; 2) Intelligence, news, facts, data; 3) the attribute inherent in and communicated by one of two or more alternative sequences or arrangements of something that produce specific effects (MWD); 4) facts provided or learned about something or someone and/or what is conveyed or represented by a particular arrangement or sequence of things (OLD). Information about the world is one of the core investigative objects of Cognitive linguistics. Cognitive approach to the term admits information as mental phenomenon, acquired in the experience of cognizing the world, during the perception and generalization of this experience (КСКТ 1997). In general, information refers to all those data that come to a person from the outside through various sensory-perceptual and sensory-motor channels, as well as to those data that have already been processed by the central nervous system, internalized and reinterpreted by a person and presented in his/her cognition in the form of mental representations.

Information about the world is one of the core investigative objects of Cognitive linguistics. Cognitive approach to the term regards information as a mental phenomenon, acquired in the experience of cognizing the world, during the perception and generalization of this experience (КСКТ 1996). J. Fodor defines information as an "internal code" (Fodor 1975); G. Miller and P.N. Johnson-Laird understand mental information as a "conceptual structure" (Miller, Johnson-Laird 1976); Mental information encompasses various mental spaces, the content of which can be both information about the real world and about plans, beliefs, intentions, etc. Information in the literary text is differently outlined owing to its pragmatic functions. Literary texts, according to V.I. Tupa, "are not directly addressed to our consciousness, ... but through our inner vision, our inner audition and ... inner comprehension of literary works" (Tupa 2002:8). The hidden meaning of such a text must be decoded, relying on intuition, knowledge structures, and experience. In every literary text, behind the depicted scenes there is always a subtext – internal, imaginatively implied meaning that is not verbally externalized (Ахманова 2007:331).

As has been stated above, RMAs convey religious information and only those who have religious knowledge are capable of decoding and interpreting the context and content that the RMA is presented. So this all stands for the fact that the term “information” is closely connected to the term “knowledge”. In fact, information presented in the structured form, i.e. blocks of information is called knowledge structures. This way the term knowledge structures was introduced in the science entailing blocks of information containing a system of interrelated concepts. The phenomenon of knowledge is studied in different sciences in various directions and aspects of its existence and functioning. Knowledge is one of the most essential notions of cognitive linguistics and thus, its formation, storage, representation and types are comprehensively studied within this science. Cognitive linguistics is a science that focuses on language as a cognitive mechanism. According to the cognitivists, knowledge is the result of cognition and categorization of the elements, objects or any other phenomena of different kinds; it is an adequate reflection of reality in the human mind; a product of processing verbal and non-verbal experience that forms “the image of the world”, on the basis of which one can make his/her own inferences (Герасимов, Петров 1988: 14). According to the short dictionary of cognitive terms compiled by E.S. Kubryakova, among the most important questions, the followings are scrutinized within cognitive linguistics: a) what causes the emergence of knowledge: patterns objectively existing in the world or subjective vision of the world by an individual; b) how the growth of knowledge and its progress take place; c) what types of knowledge can be distinguished and put in opposition to each other (empirical and rational knowledge; procedural and declarative; linguistic (verbal) and non-linguistic, extralinguistic, non-verbal; etc.); d) what mechanisms and/or procedures characterize the acquisition of knowledge and during what processes it arises (on the one hand, induction and deduction, inferences, reasoning, etc.; on the other hand, operations involving comparison, identification, recognition, categorization and classification of objects, associations and associative linking of units); e) in what form, where and in what structures knowledge is represented in the human mind, what knowledge representation systems exist in it and how they interact with each other (for example, among different knowledge representation structures, frames, scripts, propositions can be outlined, and among systems of knowledge memory, mental lexicon, conceptual structure can be outlined); f) the question of the use of knowledge in the processes of thinking and speaking (КСКТ 1996). E.S. Kubryakova points out that the language system should be understood as a projection “cognized by man, as a reflex of his thinking about the world and about language, as a set of means that serve to describe all this. Knowledge about the language and knowledge of the language presupposes the allocation of different units and categories as components of the system. They mediate its role (i.e. language) in understanding the world and in fixing the structures of experience and knowledge, opinions and evaluations, ... and the possibility of operating with them in the human mind” (Kubryakova, 2004: 22-23). Knowledge is stored in the human mind by means of concepts, which in their turn are represented by frames, scenarios, scripts, image, propositional schemas, and other cognitive structures (Ashurova, Galieva 2016).

CC BY

One of the essential subject matters of Cognitive linguistics is the classification of knowledge structures. Among different attempts dedicated to the matter of grouping knowledge structures, it is of expedient importance to highlight the one made by N.N. Boldyrev. According to him, a) knowledge about linguistic forms, their meanings as well as categories, and knowledge of linguistic units and categories that serve to interpret the conceptual content, and b) knowledge about the objects and phenomena exist (Boldyrev, 2006). Synthesizing the theoretical literature on the classification of knowledge structures, it can be subsumed that knowledge structures basically fall under two main types: linguistic and extra linguistic knowledge structures. Linguistic knowledge refers to the totality of knowledge about language and its aspects (phonology, syntax, semantics and etc.). Non-linguistic knowledge, according to V.I. Gerasimov and V.V. Petrov, is subdivided into encyclopedic (general knowledge about different aspects of life, i.e. history, politics, geography and many more), communicative (knowledge of communicative aims, intentions, setting, communicants, speech acts and their realization in the communicative situation) and cultural (knowledge about literature, art, values, customs, traditions, religion, mythology, beliefs and others) knowledge structures (Герасимов, Петров 1988). In the literary textual communication, knowledge is of a specific character. It includes knowledge about the author and his intentions, knowledge about the personages and their intentions in textual situations (Ashurova, Galieva 2016).

It is of interest to note that most of the specific types of knowledge structures can be presented in opposition:

• The first classification in the most general form represents the division of knowledge into scientific (includes knowledge of philosophical, economic, natural and humanitarian character) and non-scientific (ordinary, everyday) type.

• The distinction between declarative and procedural knowledge. Declarative knowledge is knowledge about something, manifested at the level of verbal description. Procedural knowledge is knowledge of how to do something, it manifests itself at the level of real action.

• Collective and individual knowledge structures are distinguished. Collective knowledge structures embrace knowledge shared by a definite group of people and thus regarded as collective property. Individual knowledge structures comprise personal qualitative and quantitative features of collective knowledge as they accumulate on the basis of collective knowledge that is specifically perceived by an individual.

• Empirical and rationale knowledge structures are put in opposition. Empirical knowledge is derived from investigations, observations, experimentation and experience. According to empiricists, the decisive role in the process of conceptualizing the world is a lifetime experience, on the basis of which knowledge is formed. Rationale knowledge is deduced from theoretical assumptions.

• Universal and nationally specific knowledge structures are differentiated. Universal knowledge structures entail the totality of knowledge that is commonly known to peoples across counties. Nationally specific knowledge structures are specifically known to a certain ethnic community.

CC BY

• Objective and subjective knowledge structures are discerned Objective knowledge structures encompass the information base that is unbiased, verified and provable. Subjective knowledge structures constitute the knowledge that is acquired on the basis of the evaluation made over certain objects, people or situations.

• Knowledge can be old and new. As is well-know, new knowledge is usually acquired on the basis of the old one or in other words, becomes to some extent, predictable at the background of old knowledge (cited from Ashurova, Galieva 2018).

It should be stressed that for the analysis of RMAs the following types of knowledge structures are the most relevant: linguistic (word, word combination, phraseological unit, text fragment) and non-linguistic, specifically, religious, old and new, objective and subjective (evaluative), individual and collective knowledge structures. It is worthy of emphasis that the oppositions between old and new knowledge structures, or even contradictions between collective and individual knowledge structures can be observed in RMAs . This all is conditioned by the fact that the author describes the events from his/her own perspectives, which inevitably gets enriched with his subjective modality.

To justify the emergence of these oppositions we intend to present the analysis of the story "Judgment Seat" by Somerset Maugham.

The factual information of the story is that the main personages of the story John, Mary and Ruth live a life full of physical and mental tortures in hope of heavenly rewarding in compensation to their tolerance. Mary who once loved and respected her husband loses her trust in him after finding out about his infidelities with Ruth and can never forgive him for his betrayal and herself for being so fragile and scared of being deserted by him. John, a man of dignity, though passionately loves another woman, does not abandon his wife only because he has no another way out as a real Christian gentleman. Ruth, John's beloved, does not dare to be in relation with a married man and directs herself to charitable works. At a glance, they all seem to be living in accordance with the recorded deeds of good in the sacred texts and unwritten rules of the society. At last, when their lives were accidentally swept away, they feel sense of relief and hope to rest in peace forever. Now when they found themselves in the Judgment seat their bodiless souls were full of satisfaction to have got ridden of unhappy life behind. Each of them is certain to be rewarded accordingly by the Lord, since they did not commit sin – did not betray the family, society and belief. However, God's will and judgment goes beyond their expectations, and they were punished instead of being rewarded: *"The Eternal annihilated them"*.

The story beholds people's stereotyped views of socio-religious character, and to explicate it, the dominant concept around which the sequences of events are constructed should be revealed. The title of the story and the repetition of the phrase "Judgment seat" via the means of foregrounding (coupling) throughout the story, makes it the dominant concept of the story that is externalized via a RMA referring to the religious event recorded about in some holy scriptures. To decode the conceptual information (the author's message) behind the RMA, the religious event is to be enlivened in its whole spectrum, as the lack of religious knowledge puts the decipherment of the

CC BY

subtext at risk. So the RMA "Judgment seat" activates the old and at the same time collective religious knowledge structures about the Day of Last Judgment when all are to be tried in the presence of God and are recompensed for the good and bad deeds. Across time and space, the idea of such has been penetrated and absorbed into the lives of peoples under the influence of religious beliefs. The collective knowledge structures activated in the story entail that the personages tend to believe that those, who live not going against the rules, will be rewarded after all or vice verse: *"They were decent people and they respected themselves, the beliefs in which they had been bred, and the society in which they lived. How could he betray an innocent girl, and what had she to do with a married man?"* So Mary, John and Ruth are self-assured to be rewarded because they did not commit sinful acts: they remained true to the society and God: "*They offered up to God, as it were a sacrifice, their hopes of happiness, the joy of life and the beauty of the world"*

In the story, the RMA showcases the embodiment of the author's individual way of visualizing the Day of Judgment. The old and collective knowledge given in the precedent text is distorted and reinterpreted by the author. As a consequence, new and knowledge of subjective (evaluative) character is presented in the analyzed story. At first glance, the new knowledge expressed by Maugham seems to be quite contradictory to the Bible. However, if we delve deeper into both the Bible and story, it can be witnessed that the essence behind each is the idea that people should be happy and the sacrifice at the expense of happiness should not be the choice. Indeed, the old knowledge structures deriving from the Bible assure that God created men to live a happy life:

"The precepts of the Lord are right, giving joy to the heart. The commands of the Lord are radiant, giving light to the eyes" (Psalm 19:8);

"Go, eat your bread with joy, and drink your wine with a merry heart, for God has already approved what you do" (Ecclesiastes 9:7);

"These things I have spoken to you, that my joy may be in you, and that your joy may be full" (John 15:11);

"With joy you will draw water from the wells of salvation" (Isaiah 12: 3);

*"A glad heart makes the face cheerful, but heartache crushes the spirit" (*Proverbs 15:13).

As is understandable from the biblical verses, God wants people's joy to be full, and so does Somerset Maugham trying to remind the readers about God's will in the story: *"He asked himself if it was for this that he had made the rising sun shine on the boundless sea and the snow glitter on the mountain tops; was it for this that the brooks sang blithely as they hastened down the hillsides and the golden corn waved in the evening breeze?"* So God created all of the beauties of the world to serve for the happiness of people. The contradictions here between old and new knowledge structures may appear owing to the fact that people sometimes adhere to the unwritten rules of the society more than the Bible itself or on the other hand, this may occur due to the oblivion or misinterpretation of God's orders (when the community on behalf of the majority misleadingly adapts biblical rules):*"I have often wondered why men think I attach so much importance to sexual irregularity," he (Lord) said. "If they read my works more attentively they would see that I have always been sympathetic to that particular form of human frailty…."I sometimes think," said the*

Eternal, "that the stars never shine more brightly than when reflected in the muddy waters of a wayside ditch." After all, the author comes up with God's verdict and the reason why the three were punished instead of being rewarded is that they did not behold a happy life: *The Eternal blew lightly, he blew as a man might blow out a lighted match, and, behold! where the three poor souls had stood – was nothing. The Eternal annihilated them*

On the other hand, there is another nuance that shows the mismatch between the old/collective and new/subjective knowledge structures (the author's individual evaluation) about "Living righteously". As has already been evidenced above, according to the collective belief, the personages were to be rewarded for being sinless (for not betraying the family, society and religion), however, in accord with how the author evaluates the events they were punished for not doing all the good as well as charity sincerely in order to have the mercy of God: all of the personages devoted themselves to good deeds, but none did it earnestly. Ruth dedicated herself to charity to compensate the loss of her love, meanwhile she becomes stony-hearted and *"Her religion was fierce and narrow; her very kindness was cruel because it was founded not on love but on reason; she became domineering, intolerant and vindictive".* John though did not betray and stayed loyal to his wife became *"sullen and angry, dragged himself along the weary years waiting for the release of death. Life lost its meaning to him; he had made his effort and in conquering was conquered; the only emotion that remained with him was the unceasing, secret hatred with which he looked upon his wife. He used her with kindness and consideration; he did everything that could be expected of a man who was a Christian and a gentleman. He did his duty".* Mary who once was *"a good, faithful and (it must be confessed) exceptional wife, ... could not forgive him for the sacrifice he had made for her sake. She grew acid and querulous.* Despite the fact that they did not do anything wrong and turned themselves to what was assumed to be right and ordered by both the society and religion, their lives were *"grey and drab"* and they did not do any of their so-called "duties" heartily.

All in all, the old and collective religious knowledge structures embrace people's already existing blocks of information about the Day of Judgment and animate this event when encountered in the story "Judgment seat". New and individual, subjective-evaluative knowledge structures arisen by the author is the idea that people should behold a happy life and do good to each other sincerely.

In conclusion, the major points discussed and put forth in this article showcase that knowledge structures are basically grouped into linguistic (knowledge about the language, its system and forms) and non-linguistic (knowledge about the world) types. Specific types of knowledge structures can be reinterpreted and represented under the influence of the author's individual picture of the world in the literary text. Religiously marked allusion, a reference to the precedent religious text, conveys religious information and hence knowledge structures of religious, old and new, objective and subjective-evaluative, collective and individual types are inherent in the semantic construct of RMA.

CC BY

REFERENCES

Ashurova, D.U., Galieva, M.R. (2016). Stylistics of Literary Text. Tashkent: Turon-Iqbol. 272 p.

Ashurova, D.U., Galieva, M.R. (2018). Cognitive Linguistics. Tashkent: VneshInvestProm. 163 p.

Fodor, J.A. (1975). The language of thought. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Miller, G.A., Johnson-Laird, P.N. (1976). Language and perception. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. viii 760.

Axmanova, O.S. (2007). Slovar` lingvisticheskix terminov. Izd. 4-e, stereotipnoe. M.: KomKniga. 576 s. (in Russian).

Boldy`rev, N.N. (2006). Yazy`kovy`e kategorii kak format znaniya. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki.* №2. (in Russian).

Gerasimov, V.I., & Petrov, V.V. (1988). Na puti k kognitivnoj modeli yazy`ka. *Novoe v zarubezhnoj lingvistike.* M., Progress. Vy`p. XXIII. C. 3-15. (in Russian).

Kubryakova, E.S. (2004). Yazy`k i znanie. Na puti polucheniya znanij o yazy`ke. Chasti rechi s kognitivnoj tochki zreniya. Rol` yazy`ka v poznanii mira/Ros. akademiya nauk. In-t yazy`koznaniya. M.: Yazy`ki slavyanskoj kul`tury`. 560 s. (in Russian).

Kratkij slovar` kognitivny`x terminov // E.S. Kubryakova, V.Z. Dem`yankov, Yu.G. Pankracz, L.G. Luzina. Pod obshh. red. E.S. Kubryakovoj, M.: Filologicheskij fakul`tet MGU im. M. V. Lomonosova, 1996. (in Russian).

Tyupa V.I. (2002). Xudozhestvenny`j diskurs (Vvedenie v teoriyu literatury`). Izd-vo Tversk. gos. un-ta. 80 s. (in Russian).

ЛИТЕРАТУРА

Ashurova D.U., Galieva M.R. Stylistics of Literary Text. Tashkent: Turon-Iqbol, 2016. 272 p.

Ashurova D.U., Galieva M.R. Cognitive Linguistics. Tashkent: VneshInvestProm, 2018. 163 p.

Fodor J.A. The language of thought. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1975.

Miller G.A., Johnson-Laird P.N. Language and perception. Cambridge: Cambridge University Press, 1976. Pp. viii 760.

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 4-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2007. 576 с.

Болдырев Н.Н. Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. №2.

Герасимов В.И., Петров В.В. На пути к когнитивной модели языка // Новое в зарубежной лингвистике. М., Прогресс. 1988. Вып. XXIII. С. 3-15.

Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира/Рос. академия наук. Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

Краткий словарь когнитивных терминов // Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. Под общ. ред. Е.С. Кубряковой, М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996.

Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Изд-во Тверск. гос. ун-та, 2002. 80 с.

Sources

Merriam Webster Dictionary. URL: https://clck.ru/34FxcA

Oxford Learners Dictionary. URL: https://clck.ru/34Fxfr

The Holy Bible. New York: The Bible Society. The Chaucer Press Ltd., 1986. The Old Testament: 863 p., The New Testament: 338 p.

Maugham S. Judgment Seat. URL: https://clck.ru/34Fxge

© Fayzullaeva M.R., 2023