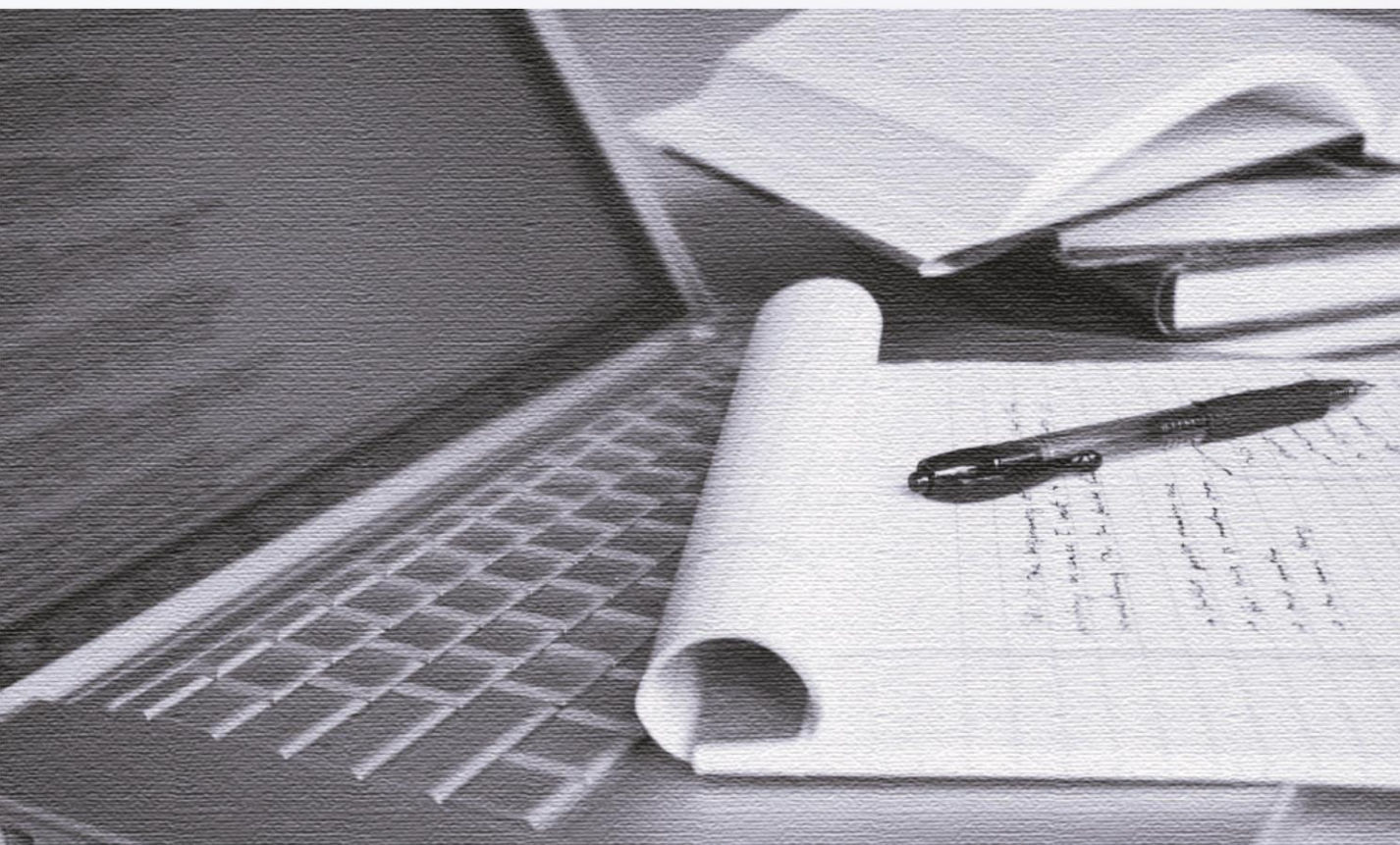


16+

НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

ISSN 2500-1795



№1 / 2024

НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК №1

ISSN 2500-1795

16+

Учредитель: ФГБОУ ВО «Нижневартровский 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/10.36906/2500-1795/24-1>

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 02.05.2024

Гарнитура Times. Объем 2,55 МБ, 6,9 п.л.

Заказ 2306. Цена: «Бесплатно»

© Нижневартровский государственный университет, 2024

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/10.36906/2500-1795/24-1>

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: 02.05.2024
Times typeface. Volume 2.55 MB, 6.9 pp
Order 2306. Price: “Free”

© Нижневартровский государственный университет, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

<i>Безруков А.Н.</i> МОДУСЫ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ОТКРЫТОСТИ ЛИРИКИ БОРИСА РЫЖЕГО	6
<i>Буханцова Е.В.</i> СЕВАСТОПОЛЬСКИЕ РАССКАЗЫ Л.Н. ТОЛСТОГО: ТРИЛОГИЯ О ГЕРОИЧНОСТИ ЖИЗНИ В ТРАГИЧЕСКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ	18
<i>Култышева О.М., Мигунов К.В.</i> ОБРАЗ ХУДОЖНИКА И КОНФЛИКТ «ХУДОЖНИК И ВЛАСТЬ» В ПЬЕСЕ М.А. БУЛГАКОВА «КАБАЛА СВЯТОШ»	33
<i>Лельхова Ф.М.</i> ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОБУДИТЕЛЬНЫХ МЕЖДОМЕТИЙ ВАХОВСКОГО ДИАЛЕКТА ХАНТЫЙСКОГО ЯЗЫКА	46
<i>Лесевицкий А.В.</i> «РАСКОЛОТОЕ Я» КЛИМА САМГИНА: ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО И МОНОЛОГИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРОВ	55
<i>Хусейнов Д.Д., Коростелева Л.В.</i> КОНЦЕПТ «ТОЛЕРАНТНОСТЬ» В СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА	70

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

<i>Ашурова Д.У.</i> КОГНИТИВНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	82
<i>Гориунов Ю.В., Гориунова Е.Ю.</i> АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ЗООМОРФНОЙ МЕТАФОРЫ В ЗЕРКАЛЕ ЭКСПРЕССИВНО- ОЦЕНОЧНЫХ И ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫХ КОННОТАЦИЙ	97
<i>Закирова М.Д.</i> КОГНИТИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СЕМАНТИЧЕСКИХ ДЕВИАЦИЙ В СЛОГАНАХ	114
<i>Филиппова О.И.</i> ФРЕЙМОВЫЙ АНАЛИЗ СРЕДСТВ ИЗБЫТОЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	123
<i>Шерстнева Е.С.</i> ПАРТНЕРСТВО МЕЖДУ АВТОРОМ И ПЕРЕВОДЧИКОМ: ЭФФЕКТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ	133

CONTENT

DOMESTIC PHILOLOGY AND TEACHING METHODS

<i>A.N. Bezrukov</i> MODES OF THEMATIC OPENNESS LYRICS BY BORIS RYZHY	6
<i>E.V. Bukhantsova</i> “SEVASTOPOL STORIES” BY L. TOLSTOY: A TRILOGY ABOUT THE TRAGEDY OF LIFE IN HEROIC CIRCUMSTANCES	18
<i>O.M. Kultysheva, K.V. Migunov</i> THE IMAGE OF THE ARTIST AND THE CONFLICT “THE ARTIST AND POWER” IN M.A. BULGAKOV'S PLAY “THE CABAL OF THE SAINTS”	33
<i>F.M. Lelkhova</i> IMPERATIVE INTERJOMETIES IN THE VAKHOV DIALECT OF THE KHANTY LANGUAGE	46
<i>A.V. Lesevitsky</i> “THE SPLIT SELF” BY KLIM SAMGIN: THE ESSENCE OF POLYPHONIC AND MONOLOGICAL CHARACTERS	55
<i>D.D. Khusejnov, L.V. Korosteleva</i> CONCEPT OF “TOLERANCE” IN THE MODERN LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD	70

FOREIGN PHILOLOGY AND TEACHING METHODS

<i>D.U. Ashurova</i> COGNITIVE MODELLING OF FICTIONAL TEXT	82
<i>Yu.V. Gorshunov, E.Yu. Gorshunova</i> AMBIVALENCE OF ZOOMORPHIC METAPHOR IN THE MIRROR OF EXPRESSIVE-EVALUATIVE AND EMOTIONAL-EVALUATIVE CONNOTATIONS	97
<i>M.D. Zakirova</i> COGNITIVE STYLISTIC ASPECT OF SEMANTIC DEVIATIONS IN SLOGANS	114
<i>O.I. Filippova</i> FRAME ANALYSIS OF REDUNDANCY MEANS IN A FICTION TEXT	123
<i>E.S. Sherstneva</i> PARTNERSHIP BETWEEN AUTHOR AND TRANSLATOR: EFFECTIVE STRATEGIES IN LITERARY TRANSLATION	133

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ /
DOMESTIC PHILOLOGY AND TEACHING METHODS**

УДК 82.93

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/01

*Безруков А.Н.***МОДУСЫ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ОТКРЫТОСТИ ЛИРИКИ БОРИСА РЫЖЕГО**

Аннотация. Конец XX века не так объемён на появление новых лиц, новых авторов. В прозе авторитетом пользуются постмодернисты, исчезает конструктивная отечественная проза, замещается литературный мир симулякрами, другой реальностью. Социальный фон не так активно вводится в ткань произведений, хотя маркерами эстетических изысканий остаются В. Аксёнов, А. Кабаков, В. Маканин, А. Слаповский. В драматургии также наблюдается кризис мыслей, идей. Выражается это не столько в отсутствии строгой концептуальности точки зрения, сколько в недостаточности взгляда. Тексты «новой драмы», а это О. Богаев, Е. Гремина, Д. Липскеров, О. Мухина, М. Угаров и другие, только формируют иной живой поток развития фабулы, работают над вероятной передачей нового жизненного фона. Примерно такая же ситуация наблюдается в поэзии. Однако неплохо разрабатывается формат рок-поэзии, читаются и удачно выстроены тексты А. Дементьева, Б. Кенжеева, Д. Новикова, О. Чухонцева и Бориса Рыжего. Лирика последнего и будет интересовать нас в рамках данной статьи. Цель работы заключается в вероятной аргументации тематической открытости лирики Бориса Рыжего. Формат его стихов имеет как классический, так и модернистский вид. Мир поэзии Бориса Рыжего сложен, многомерен, пространственные границы размыкаются за счет явной отсылки к текстам А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Александра Блока, Иннокентия Анненского, Сергея Есенина, Георгия Иванова, Бориса Пастернака, Иосифа Бродского. При этом Б. Рыжий не столько копирует классиков, сколько учится у них явной открытости к читателю. Можно предположить, что модусами тематической открытости поэзии Бориса Рыжего является дискурсивный характер, модель интертекстуальной игры, переложение нарративного уровня, стилизация.

Ключевые слова: Борис Рыжий; тема; картина мира; лирика; автор; русская литература XX века; диалог; читатель; реципиент.

Сведения об авторе: Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Уфимского университета науки и технологий (Бирский филиал).

Контактная информация: 452450, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10; тел.: 8(34784)4-04-70; e-mail: in_text@mail.ru

A.N. Bezrukov

MODES OF THEMATIC OPENNESS LYRICS BY BORIS RYZHY

Abstract. The end of the XX century is not so full of new faces and new authors. In prose, postmodernists enjoy authority, constructive domestic prose disappears, the literary world is replaced by simulacra, a different reality. The social background is not so actively introduced into the fabric of the works, although V. Aksenov, A. Kabakov, V. Makanin, A. Slapovsky remain markers of aesthetic research. In dramaturgy there is also a crisis of thoughts and ideas. This is expressed not so much in the absence of a strict conceptual point of view, but in the insufficiency of the view. The texts of the “new drama”, and these are O. Bogaev, E. Gremina, D. Lipskerov, O. Mukhina, M. Ugarov and others, only form a different living flow of plot development, working on the probable transmission of a new life background. Approximately the same situation is observed in poetry. However, the format of rock poetry is being developed well, the texts of A. Dementiev, B. Kenzheev, D. Novikov, O. Chukhontsev and Boris Ryzhey are read and successfully structured. The lyrics of the latter will interest us within the framework of this article. The purpose of the work is to provide a probable argument for the thematic openness of Boris Ryzhiy’s lyrics. The format of his poems has both a classical and modernist feel. The world of Boris Ryzhiy’s poetry is complex, multidimensional, spatial boundaries are opened due to an explicit reference to the texts of A.S. Pushkina, F.I. Tyutcheva, A.A. Fet, Alexander Blok, Innokenty Annensky, Sergei Yesenin, Georgy Ivanov, Boris Pasternak, Joseph Brodsky. At the same time, B. Ryzhiy does not so much copy the classics as learn from them an obvious openness to the reader. It can be assumed that the modes of thematic openness of Boris Ryzhiy’s poetry are discursive nature, a model of intertextual play, an arrangement of the narrative level, and stylization.

Key words: Boris Ryzhiy; subject; picture of the world; lyrics; author; Russian literature XX century; dialogue; reader; recipient.

About the author: Bezrukov Andrei Nikolaevich¹, Candidate of Philology, Associate Professor, Ufa University of Science and Technology (Branch in Birsik).

Contact information: 452450, Russia, Republic of Bashkortostan, Birsik, st.International, 10; tel .: 8 (34784) 4-04-70; e-mail: in_text@mail.ru

Безруков А.Н. Модусы тематической открытости лирики бориса рыжего // Нижневартовский филологический вестник. 2024. №1. С. 6-17. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/01>

Bezrukov, A.N. (2024). Modes of Thematic Openness Lyrics by Boris Ryzhy. *Nizhnevarтовsk Philological Bulletin*, (1), 6-17. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/01>

Лирика Бориса Рыжего (Рыжий 2014) отличается от ряда других авторов конца XX века тем, что она максимально открыта для трактовок, интерпретаций, вариантов конструктивной рецепции. Не случаен выход сборников конференций касающихся поэтики Б. Рыжего, коллективных монографий (Борис Рыжий 2022), отдельных статей (Арсенова 2013; Быстров 2016; Глухова 2015; Даренский 2020; Жулькова 2020; Казарин 2015; Левицкая 2016; Семина 2017), авторских монографий (Казарин 2016) и даже фундаментальных трудов, например, в малой серии «Жизнь замечательных людей» издательства «Молодая гвардия» (Фаликов 2015). Всё это говорит о потенциальной множественности тем и проблем, которые представлены в текстах поэта.

Для поэтических конструкторов Бориса Рыжего характерна особая линия модусов, которые ориентированы на воссоздание как эстетической, так и смысловой объемности. Следовательно, изучение поэтики текстов указанного автора вполне закономерно. Новый виток анализа должен касаться, на наш взгляд, оценки авторского **художественного дискурса**, модели **интертекстуальной игры** в текстах Бориса Рыжего, анализа **переложений нарратива**, а также оценки роли **стилизации** как точечного принципа воссоздания диалога с литературной классикой. Цель данной работы заключается в представлении идейно-тематического спектра поэзии Бориса Рыжего, в вероятностной объективации магистралей поэтики его наследия, конкретизации проблемных зон, позиционировании достаточно широкого эмпирического базиса действительности, который является потенциально движущей силой формирования эстетического впечатления. В качестве методологии выбраны два основных пути – это рецептивная критика с учетом эмпирических знаний и принцип компаративизма, который позволяет объективнее определить многомерность художественного мира Бориса Рыжего.

Стоит отметить, что трагическая составляющая личного порядка в поэзии Бориса Рыжего отмечается достаточно часто. Однако, на наш взгляд, данный мотив имеет явный расширительный тон и распространяется на лирических героев его поэзии, множится, подчеркивая тем самым в целом трагедийное начало жизни. При этом наслаиваются в текстах Б. Рыжего следы и автобиографии, и типизации, и обобщения, и формирования т.н. концептосферы. Неустроенность мира, его несовершенство, пожалуй, основные факторы, которые и организует по-особому поэт в художественном пространствесвоей лирики.

Борис Рыжий умело выстраивает в общий связный блок культурные, языковые, социальные, стилевые и эстетические номинации. Не случайно базовый сборник стихов поэта открывается следующими строчками:

«Урал научил меня не понимать вещей
элементарных. Мой собеседник – бред.
С тополя обрываясь, листья – «ничей»,
«чей», «ничей», как ромашка, кончались – «нет» (Рыжий 2014: 7).

Стихи Бориса Рыжего, появившись на страницах толстых журналов, таких как «Уральский следопыт», «Звезда», «Урал», «Знамя», «Русский альманах» еще в начале 1990-х

годов привлекли внимание читателей, да и исследователей. Евгений Рейн манифестировал в свое время, что «Борис Рыжий был самым талантливым поэтом своего поколения». Это действительно так, ибо знаковая манера письма (Безруков 2016), и отрывтый философский диалог, и определенный социальный манифест, и должный пиетет к классике, и некое эстетическое колебание между рядом онтологических крайностей. Все это, на наш взгляд, является показателем качества работы над словом, поэтическим оборотом, целым текстом. Это же формирует параметрический конгломерат тем лирики Бориса Рыжего. Сложная поэтика привлекает заинтересованных читателей, которые каждый сам для себя, индивидуально принимают сказанное автором.

Борис Рыжий в критике, научных изысканиях воссоздается как фигура совместившая, даже соединившая крайности, маркированные разными временными (Арсенова 2013) границами. В его текстах стягиваются в единый пласт поэтические наработки XIX века, в большей степени второй половины, с акцентом на тексты Н.А. Некрасова, Ф.И. Тютчева и других с революционным изломом начала XX века (Владимир Маяковский, Александр Блок, Георгий Иванов). При этом не исключается из данной парадигмы и трагедия 1990-х годов, которая взрастила поэта как личность, определила важные моменты, сюжеты, тематические ходы которые необходимо переосмыслить. Тематическое многообразие лирики Б. Рыжего оформляется и особым строением его текстов. Следовательно, целесообразно рассматривать весь объем поэтического наследия Б. Рыжего в рамках модусов открытости, или приемах, которые художественный мир приводят в явное движение. Например, **вектор социальной исповедальности** героя дает возможность читателю не приблизиться к идеалу, что, вероятно, важно для поэтического текста, но увидеть спектр разности ситуаций, ассиметричных моделей поведения. Можем встретить это в следующих строках:

«Договоримся так: когда умру,
ты крест поставишь над моей могилой.
Пусть внешне будет он как все кресты,
но мы, дружище, будем знать с тобою,
что это – просто роспись. Как в бумаге
безграмотный свой оставляет след,
хочу я крест оставить в этом мире» (Рыжий 2014: 7).

Или: **ироническое начало**, которое в стихах Б. Рыжего не позволяет довести все происходящее – лирический нарратив – до максимума трагедийного и драматического.

«Я приду к тебе с пустым альбомом,
друг мой ласковый и нежный,
на исходе жизни и с наклоном
подпишу небрежно:
«Я дарю тебе свою единственную книгу
на оставшееся счастье» (Рыжий 2014: 10).

Или:

«Я так люблю иронию мою.
И жизнь воспринимаю как удачу –
в надежде на забвенье, словно чачу,
её хотя и морщуся, но пью» (Рыжий 2014: 142).

При этом традиция здесь также является базовой составляющей. Стоит вспомнить, стихи А.С. Пушкина, Александра Блока, Владимира Маяковского, Дмитрия Пригова, Иосифа Бродского, Игоря Иртеньева, Игоря Губермана. Особым образом звучит данный прием и у Бориса Рыжего, который реализует разность функционала этого подхода.

Необычно выстроено у Бориса Рыжего **время** и **пространство**. Стоит признать, что это основные категории, которые работают в литературном произведении, но и здесь авторы обычно не так буквальны. Для поэзии эти категории еще более ценны. Как отмечает Т.А. Арсенова, «ключевым для лирической поэзии Рыжего становится мотив возвращения (в самом широком его понимании) – это и почти физически ощутимое возвращение героя в хронотоп прошлого со всей его материальной советской атрибутикой, и возвращение самого прошлого (связанное с индивидуальными особенностями психического переживания времени), и даже возможность возвращения из-за черты небытия, посмертного возвращения поэта» (Арсенова 2013: 15). Мысль имеет явно убедительный тон, **поэтика времени** индивидуальна, в этом, отметим, и неповторимость, и узнаваемость стиля Бориса Рыжего. Реальность, служащая основой для выстраивания условного мира, трансформируется, превращаясь, порой, в сложный, объемный горизонт. Например, встречаем это в стихотворении «Трубач и осень»:

«Полы шляпы висели, как уши слона.
А на небе горела луна.
На причале трубач нам с тобою играл –
словно хобот, трубу поднимал.
Я сказал: посмотри, как он низко берёт,
и из музыки город встаёт.
Арки, лестницы, лица, дома и мосты –
неужели не чувствуешь ты?» (Рыжий 2014: 11).

Организуя по-своему, индивидуально **художественное время** в стихах Б. Рыжего происходит и трансформация **пространства**, что вполне закономерно. Исследователи отмечают, что характерный для его лирики урбанистический топос, дополняется пейзажным дискурсом: «природные номинации в его художественном мире являются достаточно презентативными, в то же время в рамки пейзажа как описания или изображения природного мира в традиционном смысле не укладываются... Количественно природные номинации значительно превышают урбанистические, полагаем, что в серьезном осмыслении нуждается их корреляция» (Левицкая 2016: 57). Определенным подтверждением сказанному могут быть следующие строчки:

«Если жизнь нам дана для разлуки,
я хочу попрощаться с тобой
в этот вечер, под мрачные звуки
мутных волн, под осенней звездой» (Рыжий 2014: 13).

Или:

«Когда сырой поднимется туман,
мне кажется, мой город наконец
поднялся к небу – этакий обман –
где речь пойдёт о качестве сердец» (Рыжий 2014: 20).

Картина мира в поэтическом дискурсе (Безруков 2017) Бориса Рыжего, таким образом, имеет ярко выраженный открытый характер, следовательно, тематический грейд также спектрален. Кульминационные позиции маркируются поэтом в рамках сильных звеньев текста: это заголовок (как вариант), начало и финал. Причем **интертекстуальные** (Безруков 2014) составляющие верифицируют голос поэта, объективируют его стилевую манеру.

Для поэзии Бориса Рыжего формат текстовой связности играет особую роль. Линейное, или буквальное дублирование, но не копирование манеры Александра Блока, Вячеслава Иванова, Георгия Адамовича, Андрея Вознесенского, Иосифа Бродского и ряда других, ценно в режиме рецептивных переживаний. Читатель с подачи автора выстраивает свой диалог с классикой. Например, без буквальной отсылки к кому-либо, но в рамках литературных манифестов звучат следующие строки:

«Рекламный блеск, витрины, трубы, рвы.
–Так грустно, друг, так жутко, так буквально.
А вы? Чего от жизни ждёте вы?
– Печаль, мой друг, прекрасное – печально» (Рыжий 2014: 15).

Или:

«Жизнь художественна, смерть документальна
И математически верна,
конструктивна и монументальна,
зла, многоэтажна, холодна» (Рыжий 2014: 147).

Наличный языковой диалог, даже с некоей звуковой модуляцией, часто встречается в лирике Бориса Рыжего, и это, на наш взгляд, вновь примета стиля, в ряде случаев **стилизация**. Например, следующие строки ориентируют на разверстку диалога более сложного порядка – от А.С. Пушкина до Анны Ахматовой.

«Поездку в Царское Село
осуществить до боли просто:
таксист везёт за девянсто,
в салоне тихо и тепло.
«...Поедем в Царское Село?..» (Рыжий 2014: 66).

Трогательный тон нарратива в связи со смертью И.А. Бродского Борис Рыжий передает следующими поэтическими вариациями:

«Дивным светом иных светил
озарённый, гляжу во мрак.
Знаешь, как я тебя любил,
заучил твои строки как...

Мне теперь не семнадцать лет,
и ослаб мой ребячий пыл.
Так шепчу через сотни лет:
«Знаешь, как я тебя любил» (Рыжий 2014: 47).

Можно предположить, что в данном случае даже легко узнается почерк самого Иосифа Бродского. Борис Рыжий использует векторный состав звуков как вариант стилизации. Но и при этом поэт самобытен, строг к себе, внимателен к читателю.

Поэтический слог Бориса Рыжего мягок, лаконичен, звуковые переходы зачастую маркируются тонко, без сложной, трудно произносимой паузы. Понимание звукового строя есть также особое дарование, это умение, может быть, получается, иногда натренировать, но не в случае с Борисом Рыжим. Для лирики Б. Рыжего свойственно явное чередование **символического**, знакового, **концептуального** буквального и номинативным. Встречаются в стихах замещения метафорического порядка, однако и здесь средство выразительности направлено на расширение проблемно-тематического спектр. Например, достаточно интересен план выражения в следующих строчках:

«Над домами, домами, домами
голубые висят облака –
вот они и останутся с нами
на века, на века, на века.

Только пар, только белое в синем
над громадами каменных плит...
Никогда, никогда мы не сгинем,
мы прочней и нежней, чем гранит» (Рыжий 2014: 76).

Или:

«Над головой облака Петербурга.
Вот эта улица, вот этот дом.
В пачке осталось четыре окурка –
видишь, мой друг, я большой эконом.

Что ж, закурю, подсчитаю устало:
сколько мы сделали, сколько нам лет?

Долго ещё нам идти вдоль канала,
жизни не хватит, вечности нет» (Рыжий 2014: 96).

Пространственные координаты лирики Б. Рыжего вмещают сложные культурологические единицы. В данном случае семантика вещи, детали, в целом города, редуцируется, множится. Отсылки к литературным образцам прошлого являются только намеками, буквальная **цитация** используется не так часто. Авторский голос самодостаточен, сложен, индивидуален. Например, следующие строки содержат оборот подобных наблюдений:

«Поплывёшь, как франт, в костюме новом,
в бар войдёшь красивым и седым,
перекинешься с красоткой словом,
а на деле – вырвешься как дым» (Рыжий 2014: 147).

Или:

«Учил меня, учил, как сочинять
стихи, сначала было интересно,
потом наскучило, а он опять:
да ты дикарь, да ты пришёл из леса,
да ты, туда-сюда, спустился с гор.
Я рассердился: кончен разговор,
в речах твоих оттенок нарциссизма
мерещится мне с некоторых пор» (Рыжий 2014: 150).

Или:

«Я музу юную, бывало,
встречал в подлунной стороне.
Она на дудочке играла,
я слушал, стоя в стороне.

Но вдруг милашку окружали,
как я, такие же юнцы.
И, грянув хором, заглушали
мотив прелестный, подлецы» (Рыжий 2014: 207)

Дискурсивная практика письма Бориса Рыжего сводится к откровенно открытому диалогу, в котором автор чувствует себя спокойно и умиротворенно. При этом лирический текст по своей онтологической природе апеллирует и к явному беспокойному состоянию. Эмоциональный накал особенно обострен в поэзии. Без подобной разверстки чувств данный род литературы просто потерял бы самобытность и ценность. Не исключена тревожность в прозе, драматургии, но именно строго сформированный в языковом, ритмическом плане текст дает возможность полновесно пережить указанное.

Отметим, что мотив смерти у Бориса Рыжего частотен, порой даже навязчив, но и это вполне объяснимо. Лирический герой оказывается в ситуации т.н. смены – смены времен, эпох, да и собственных возрастных колебаний. Цели и задачи претерпевают изменения, неудачи стягивают в кольцо, порой, выход из которого найти не получается. Символична гибель Б. Рыжего, самоубийство это грех, который берет на себя сам человек, искупить же его не возможно. Поэт не может скрывать пророческих мыслей, они так или иначе проговариваются, читатель в свою очередь также понимает, что подобный исход неизбежен. Точка невозврата была сформулирована Борисом Рыжим практически в самом начале творческого пути: «Я вышел в улицу. И поздно // мне было жить для новых дней» (1993). Формула высказывалась и далее в текстах, но это было вероятностное преодоление страха перед фаталистическим исходом. Лирика Бориса Рыжего все же не так банальна, и не так буквальна. Манера лирической наррации его стихов предопределена элегически, даже если жанр текста не определен буквально.

Поэтический мир поэта конца XX века знаменует собой острую боль, тяжесть утрат, некое неведение. Будущее в рамках этого мира, безусловно, есть, но его контуры деформированы социально-философской догматикой. Стоит сказать, что у Бориса Рыжего есть свой читатель, но тексты его универсальны. Тяга к постижению жизни, любование реальностью, наслаждение от нее, хоть и в трагических тонах – вот, пожалуй, что делает его лирику незабываемой.

Финально отметим, что диалог с классикой в лирике Бориса Рыжего имеет конструктивно деятельный тон. Это не буквальное копирование стиля того или иного автора, поэта, это серьезная работа для поддержания доверительной беседы. Языковая составляющая в данном случае играет особую роль. В поэзии только слово задает тот импульс, который регулирует тематическую раскладку. Смысл в поэтических конструктах (Безруков 2019) формируется за счет соединения языковых оборотов, но организованных особым уникально-авторским способом.

Таким образом, рецепция художественных форм Бориса Рыжего показывает, что в них имеются очевидные приметы синтеза разных поэтических приемов. Для поэта слово действительно инструмент тонкий и сложный, важно, что поэт это понимает и ценит. В стихах Б. Рыжего игра с классикой реализована небуквально, фактическая связность нивелируется поэтом, процесс дублирования замещается сложной и качественной работой. Как в лирике XIX столетия, так и в поэзии конца XX века наблюдается вектор преемственности, фактор творческого уважения друг к другу. Исследователи отмечают, что Борис Рыжий стал последним советским (а значит образцовым) поэтом. Пристальное внимание в лирике Б. Рыжего направлено на сложный процесс социализации человека в непростом мире. Поэт не учит, но намекает, допускает вариант, одновременно говорит и о последствиях. Эстетические конструкты – поэзия в целом – способна это сделать, не является исключением, а наоборот подтверждает данный ориентир лирика Бориса Рыжего.

ЛИТЕРАТУРА

Арсенова Т.А. Метаморфозы времени в лирическом сознании Бориса Рыжего // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1-2. С. 15-18.

Безруков А.Н. Интертекстуальные вариации в границах постмодернистского письма // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. 2014. № 2(4). С. 129-134.

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

Безруков А.Н. Поэтический стиль и художественный дискурс: проблема соотношений // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: материалы VIII Международной научной конференции, Челябинск, 20–22 апреля 2016 года. Т. 2. Челябинск: Энциклопедия, 2016. С. 169-172.

Безруков А.Н. Сюжетология поэтических конструктов // *Studia Humanitatis*. 2019. № 3. С. 24.

Борис Рыжий: исследования и материалы / Под ред. Н.Л. Быстрова и Т.А. Арсеновой. Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2022.

Быстров Н.Л. Борис Рыжий и Иосиф Бродский: некоторые параллели // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир: сборник статей и докладов. Екатеринбург: Фабрика комиксов (импринт «Кабинетный ученый»), 2016. С. 21-37.

Глухова Ю.О. Образ города в поэзии Бориса Рыжего // Новая наука: Теоретический и практический взгляд. 2015. № 3. С. 29-32.

Даренский В.Ю. Мотив духовной «инициации» в поэзии Бориса Рыжего // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2020. Т. 30. № 2. С. 320-329. DOI 10.35634/2412-9534-2020-30-2-320-329

Дормидонтова О.В. «Потерянный» лирический герой эпохи 1980-90-х в поэзии Сергея Гандлевского, Дениса Новикова и Бориса Рыжего // Филология и культура. 2018. № 1(51). С. 181-186.

Жулькова К.А. О лирике Бориса Рыжего: Мотивы смерти // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2020. № 2. С. 165-170.

Казарин М.Ю., Казарин Ю.В. Феномен архитектуральности и метасинонимии в поэтическом тексте (на материале стихотворений Бориса Рыжего) // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир: сборник статей и докладов. Екатеринбург: Фабрика комиксов (импринт «Кабинетный ученый»), 2015. С. 159-170.

Казарин Ю.В. Поэт Борис Рыжий. 2-е издание, дополненное. Екатеринбург: Фабрика комиксов (импринт «Кабинетный ученый»), 2016.

Левицкая Н.Е. Функционирование пейзажного дискурса в лирике Бориса Рыжего // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2016. № 4(16). С. 53-67.

Лисецкий М.Л., Камнева Л.С. Социальная метафизика в поэтике Бориса Рыжего // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2022. № 3(61). С. 74-82. DOI 10.24866/1997-2857/2022-3/74-82.

Пригарина Д., Корнилова Л. Стилистические особенности поэзии Бориса Рыжего // Язык. Культура. Медиакоммуникация. 2023. Т. 3. № 1. С. 122-126.

Рыжий Б. Стихи. 1993–2001. 2-е издание, исправленное. Издание составил и подготовил Г.Ф. Комаров. СПб.: Пушкинский фонд, 2014.

Семина А.А. Резонанс трагического звучания: поэзия Георгия Иванова и рецепции Бориса Рыжего // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2017. № 2. С. 71-79.

Фаликов И. Борис Рыжий. Москва: Молодая гвардия, 2015.

REFERENCES

Arsenova, T.A. (2013). *Metamorfozy` vremeni v liricheskom soznanii Borisa Ry`zhego. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. № 1-2. S. 15-18.*

Bezrukov, A.N. (2014). *Intertekstual`ny`e variacii v granicax postmodernistskogo pis`ma. Vestnik Dimitrovgradskogo inzhenerno-texnologicheskogo instituta. № 2(4). S. 129-134.*

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

Bezrukov, A.N. (2016). *Poe`ticheskij stil` i xudozhestvenny`j diskurs: problema sootnoshenij. Slovo, vy`skazy`vanie, tekst v kognitivnom, pragmaticheskom i kul`turologicheskom aspektax: materialy` VIII Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Chelyabinsk, 20–22 aprelya 2016 goda. T. 2. Chelyabinsk: E`nciklopediya. S. 169-172.*

Bezrukov, A.N. (2019). *Syuzhetologiya poe`ticheskix konstruktov. Studia Humanitatis. № 3. S. 24.*

Boris Ry`zhij: issledovaniya i materialy` (2022). Pod red. N.L. By`strova i T.A. Arsenovoj. Moskva; Ekaterinburg: Kabinetny`j ucheny`j.

By`strov, N.L. (2016). *Boris Ry`zhij i Iosif Brodskij: nekotory`e paralleli. Boris Ry`zhij: poe`tika i xudozhestvenny`j mir: sbornik statej i dokladov. Ekaterinburg: Fabrika komiksov (imprint «Kabinetny`j ucheny`j»). S. 21-37.*

Gluxova, Yu.O. (2015). *Obraz goroda v poe`zii Borisa Ry`zhego. Novaya nauka: Teoreticheskij i prakticheskij vzglyad. № 3. S. 29-32.*

Darenskij, V.Yu. (2020). *Motiv duxovnoj «iniciacii» v poe`zii Borisa Ry`zhego. Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istorija i filologiya. T. 30. № 2. S. 320-329. DOI 10.35634/2412-9534-2020-30-2-320-329*

Dormidontova, O.V. (2018). *«Poteryanny`j» liricheseskij geroy e`poxi 1980-90-x v poe`zii Sergeya Gandlevskogo, Denisa Novikova i Borisa Ry`zhego. Filologiya i kul`tura. № 1(51). S. 181-186.*

Zhul'kova, K.A. (2020). O lirike Borisa Ry`zhego: Motivy` smerti. *Social'ny`e i gumanitarny`e nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura*. Seriya 7: Literaturovedenie. № 2. S. 165-170.

Kazarin, M.Yu., & Kazarin, Yu.V. (2015). Fenomen arxitekstual`nosti i metasinonimii v poe`ticheskom tekste (na materiale stixotvorenij Borisa Ry`zhego). *Boris Ry`zhij: poe`tika i xudozhestvenny`j mir: sbornik statej i dokladov*. Ekaterinburg: Fabrika komiksov (imprint «Kabinetny`j ucheny`j»). S. 159-170.

Kazarin, Yu.V. (2016). Poe`t Boris Ry`zhij. 2-e izdanie, dopolnennoe. Ekaterinburg: Fabrika komiksov (imprint «Kabinetny`j ucheny`j»).

Leviczkaya, N.E. (2016). Funkcionirovanie pejzazhnogo diskursa v lirike Borisa Ry`zhego. *Mirovaya literatura na perekrest'e kul`tur i civilizacij*. № 4(16). S. 53-67.

Liseczkiy, M.L., & Kamneva, L.S. (2022). Social'naya metafizika v poe`tike Borisa Ry`zhego. *Gumanitarny`e issledovaniya v Vostochnoj Sibiri i na Dal`nem Vostoke*. № 3(61). S. 74-82. DOI 10.24866/1997-2857/2022-3/74-82.

Prigarina D., & Kornilova L. (2023). Stilisticheskie osobennosti poe`zii Borisa Ry`zhego. *Yazy`k. Kul`tura. Mediakommunikaciya*. T. 3. № 1. S. 122-126.

Ry`zhij, B. (2014). Stixi. 1993–2001. 2-e izdanie, ispravlennoe. Izdanie sostavil i podgotovil G.F. Komarov. SPb.: Pushkinskij fond.

Semina, A.A. (2017). Rezonans tragicheskogo zvuchaniya: poe`ziya Georgiya Ivanova i recepcii Borisa Ry`zhego. *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta*. Seriya: Filologiya, pedagogika, psixologiya. № 2. S. 71-79.

Falikov, I. (2015). Boris Ry`zhij. Moskva: Molodaya gvardiya.

© Безруков А.Н., 2024

УДК 821.161.1

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/02

Буханцова Е.В.

**СЕВАСТОПОЛЬСКИЕ РАССКАЗЫ Л.Н. ТОЛСТОГО:
ТРИЛОГИЯ О ГЕРОИЧНОСТИ ЖИЗНИ В ТРАГИЧЕСКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ**

Аннотация. Творчество Л.Н. Толстого интересует критиков. Любопытны работы В. Днепров, в которых сравниваются романы Л.Н. Толстого и М.Ф. Достоевского; исследования Ф. Гуревича, рассматривающего отражение романтической и реалистической традиций в произведениях великого писателя. К. Кедров изучал трудные судьбы толстовских героев. Е. Полякова посвятила статьи взаимосвязи основных действующих лиц с природой, окружающим миром. А. Чичерин, И. Вишневская описали душевные искания толстовских героев. Н. Гусев раскрыл пластичность, выразительность художественных образов. Практически в каждом из перечисленных исследований затрагивалась тема антивоенного направления творчества знаменитого романиста. Однако без раскрытия способов изображения неестественного характера войны, ее разрушительного влияния на человечество, системы взаимодействия с ней народа; проблемы выбора линии поведения в боевой обстановке (наличия или отсутствия оснований быть героем, оставаться на передовой или дезертировать, проявлять истинную или фальшивую доблесть) – всего, что связано с ведущими темами «Севастопольских рассказов». Новизна данного исследования заключается в том, что оно направлено на изучение именно этого аспекта. Предметом работы является обобщение приемов, которые помогли Л.Н. Толстому создать в трилогии особый образ войны, показать под разными углами поведение людей в ситуации вооруженного столкновения, дать оценку трусости и храбрости. Детальное описание художественных средств докажет, что писатель воспринимал войну как неоднозначную силу. Цель исследования – описать средства выражения одинаковой трагичности будничных дел и военных событий в «Севастопольских рассказах». В соответствии с целью предполагается решить следующие задачи: – выявить особенности времени, в которое были созданы «Севастопольские рассказы»; – показать отношение великого писателя к войне; – раскрыть трагическую подоплеку героического поведения. Методика исследования – сравнительно-литературоведческий анализ.

Ключевые слова: герои войны; о доблестях, подвигах; битва героев; мужество и героизм; примеры героизма; трагизм.

Сведения об авторе: Буханцова Евгения Владимировна, старший 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

E.V. Bukhantsova

**“SEVASTOPOL STORIES” BY L. TOLSTOY:
A TRILOGY ABOUT THE TRAGEDY OF LIFE IN HEROIC CIRCUMSTANCES**

Abstract. Tolstoy’s literary legacy has always been of interest to critics. V. Dneprov compared Tolstoy’s and Dostoevsky’s novels. F. Gurevich investigated romantic and realistic traditions in great writer’s works. K. Kedrov studied the difficult destinies of Tolstoy’s heroes. E. Polyakova devoted articles to the relationship of the main actors with nature, the surrounding world. A. Chicherin, I. Vishnevskaya described the spiritual quest. N. Gusev revealed the plasticity and expressiveness of Tolstoy’s artistic images. Practically in each of these studies, they discussed the topic of anti-war message in Tolstoy’s novels. But there are no works devoted to the description of Tolstoy’s methods depicting the unnatural nature of war, the problem of choosing a line of conduct in a combat situation when everyone can be a hero or a coward. This article is aimed to study this aspect. The subject of this work is to generalize the techniques that help L. Tolstoy to create a special image of war in “Sevastopol Stories”. A detailed description of artistic means proves that the writer perceives war as an ambiguous drive. The aim of the article is to identify the means of expressing the same tragedy of everyday affairs and military events in “Sevastopol stories”. Objectives are following: – to identify the features of the time in which “Sevastopol Stories” were created; – to show L. Tolstoy’s attitude to the war; – to describe the tragic background of heroic behavior. The research methodology is a comparative literary analysis.

Key words: war heroes; about valor, exploits; battle of heroes; courage and heroism; examples of heroism; tragedy.

About the author: Bukhantsova Evgenia Vladimirovna, senior teacher of 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. Севастопольские рассказы Л.Н. Толстого: трилогия о героичности жизни в трагических обстоятельствах // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №1. С. 18-32. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/02>

Bukhantsova, E.V. (2024). “Sevastopol Stories” by L. Tolstoy: a Trilogy About the Tragedy of Life in Heroic Circumstances. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 18-32. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/02>

Мир всегда раздирали вооруженные конфликты. Они продолжаются до сих пор, тлеют или находятся в острой фазе. Потому до сих пор актуально обсуждать военные произведения, которые выявляют подоплеку боевых действий, показывают разное отношение людей к войне, поднимают вопрос о пользе или вреде агрессивного решения вопросов. Немало дискуссий сегодня вызывают очерки, посвященные Крымской войне. Например, трилогия «Севастопольские рассказы» – многогранное произведение, написанное в смутные годы, которые ознаменовались революционными событиями в Европе; эпоху, когда действия властей лишь обостряли идеологические коллизии.

В России наступала пора утверждения капитализма, время крушения вековых патриархальных устоев, разрыва привычных общественных связей, усиливающегося разделения людей. Однако среди важнейших вопросов русской жизни завершающего пореформенного десятилетия зарождающиеся буржуазные отношения занимали последнее место. Особую остроту в то время приобретали проблемы, связанные со старыми крепостническими отношениями, которые уже шли вразрез с меняющимися экономическими, правовыми, идеологическими устоям.

Сложность ситуации усугублялась невозможностью простого повторения европейского опыта. Общество сотрясали противоречия. Сама действительность уже казалась ирреальной, невероятной, фантастической. Ясной становилась необходимость поиска оригинального исторического пути, ведущего к более справедливому, гуманному социальному строю. Все слои населения жили мечтой о коренном преобразении мира, человека; выполнении грандиозных по масштабности задач, которые возникли в результате доведения до предела максимализма идеалов (Шифман 2022).

Поражение в Крымской войне, произошедшее на фоне всеобщего подъема в ожидании перемен, заставило интеллигенцию заговорить о проблемах вслух. Как многие его современники, Л.Н. Толстой решил высказаться, написав произведение, которое раскроет детали личного опыта. Трилогия отражает мучительные попытки великого писателя разобраться в событиях, встревоживших тысячи русских; понять действия англо-французских войск, стремившихся оторгнуть от России Литву, Белоруссию, юго-западную Украину, Крым (Медведева 2018: 42).

В июне 1853 года Россия вступила в войну за Придунайские княжества с Турцией, Англией, Францией. Однако нападение на полуостров в сентябре 1854 года все равно застало царское правительство врасплох. Власти считали десант с моря маловероятным. Оттого, когда он произошел, высшие круги в Петербурге охватила настоящая паника. Там мгновенно поверили в невозможность удержать Севастополь. Ровно через месяц перепуганный Николай говорил: «Дело предстоит не в сохранении, а в обратном завоевании Крыма» (Щербакова 2022: 103). В мыслях царь уже отдавал полуостров врагу. По стране распространялись самые мрачные слухи. Европейские газеты тут же стали кричали о скором падении города.

Л.Н. Толстого, в то время приписанный к Дунайской армии, был поражен развитием событий. Хотя он ожидал чего-то подобного. Писателю приходилось обеспечивать

деятельность гарнизона, расположенного в Бухаресте; часто посещать расположения войск, которые находились в Молдавии, Валахии, Бессарабии; принимать участие в осадах (объектом самой значительной из них оказалась турецкая крепость Силистрия). Везде его огорчали медлительность, глупость высшего командования; тяжелые условия существования солдат, часто резко контрастирующие с роскошью жилищ офицерского состава; отсталость русской армии, ее слабая техническая оснащенность (Ильичев 2023: 70).

Когда начались активные боевые действия, молодой лейтенант посчитал, что служба при тихом штабе противоречит его совести. Писатель решил ехать в зону прямого конфликта по зову сердца, без назначения. При первом же вторжении врага в Крым Л.Н. Толстой подает рапорт о переводе на полуостров. Настаивает, требует, бьется за право быть на передовой. Благодаря огромной настойчивости сразу после высадки англо-французский войск под Севастополем он попадает в Крымскую армию (Белоусова 2016: 8).

Первые серьезные испытания его системы ценностей: поражения при Альме, под Инкерманом, которые показались ему предательскими, возмутительными убийствами. Хотя вскоре Л.Н. Толстой понял, что, несмотря на огромные потери, эти сражения нельзя считать решающими. В отличие от боев во время осады, обороны Севастополя, которые длились около года. В ноябре, декабре великий романист часто приезжает в Севастополь по делам службы, проводя там по несколько дней (Маслова 2016: 135).

Это был момент некоторого ослабления, замедления военных действий. Для полевой русской армии, стоявшей в окрестностях города, – время восстановления, покоя; для гарнизона города – борьба без передышки. Французская и английская артиллерии продолжали бомбардировки. Руководитель инженерной обороны Севастополя полковник Тотлебен очень торопился с земляными работами, возведением череды укреплений (Лапин 2023).

Солдаты, матросы трудились под дождем со снегом, без зимней одежды, полуголодные. Однако работали так, что французский генерал Конробер даже спустя сорок лет продолжал восторгаться, вспоминая мужество и героизм шестнадцати тысяч моряков, которые почти все полегли вместе с тремя адмиралами (Корниловым, Нахимовым, Истоминым), защищая порученные им в обороне Севастополя рубежи. Неприятельский главнокомандующий характеризовал защитников города как самоотверженных, бесстрашных, несокрушимо стойких людей (Щербакова 2023: 93).

Спокойный, бодрый дух, царивший в осажденной, уже довольно сильно разрушенной крепости, поразил Л.Н. Толстого, укрепил его веру в великую моральную силу русского народа, заставил взяться за создание части «Севастополь в декабре месяце». Рассказ был закончен в апреле 1855 года, когда молодой лейтенант сражался на самом опасном и прославленном укреплении – четвертом бастионе. Здесь писатель прослужил полтора месяца (Белоусова 2016: 8).

В мае 1855 года Л.Н. Толстой был переведен в войска, расположенные на позициях при реке Бельбек в десяти верстах от Севастополя. За несколько дней до этого, в ночь на 11 мая,

произошло ожесточенное сражение за ложементы, прорытые защитниками города в двух местах перед укреплениями. В результате сражения большая часть траншей была захвачена французами, что значительно приблизило неприятеля к оборонительным укреплениям Севастополя. Плодом горьких раздумий об этом сражении, его результатах стал рассказ «Севастополь в мае» (Белоусова 2016: 9).

Третья часть показывает Севастополь в августе 1855 года. Это был последний, самый страшный месяц долгой осады, время непрерывных, жесточайших, одинаково сильных ночью и днем бомбардировок. Одна из них, длившаяся четверо суток, завершилась сокрушительным штурмом. Город был сдан. Л. Н. Толстой оказался свидетелем тяжелого события, даже какое-то время командовал пятью артиллерийскими орудиями. Непосредственное участие в боевых действиях окончательно сформировало отношение молодого лейтенанта к войне. Он начал воспринимать ее как неоднозначную ситуацию, в которой более выпукло проявляются героизм (подвиг, самопожертвование, патриотизм) и трагедия (гибель, разорение, нравственное падение) человеческой жизни (Белоусова 2016: 9).

«Севастопольские рассказы» являются познанием русской действительности в гнетущих обстоятельствах неудачной войны. Речь в очерках идет об общественных событиях, определивших жизнь всего русского народа в эпоху, когда примеры героизма отдельного человека помогали сохранить боевой дух всего народа. В трилогии основная роль отведена рассказчику. Он самостоятелен, существует вне зависимости от других действующих лиц; обладает истинной свободой, которая позволяет ему непрерывно присутствовать в повествовании. Это особый герой, рассказывающий о событиях с определенной долей объективизма; подчеркивающий личное отношение к любой ситуации; пытающийся внушить читателям собственные взгляды (Шифман 2022).

Трилогия написана в жанре очерка. В первой части – «Севастополь в декабре месяце» – изображается общая панорама сражающегося города. Здесь отсутствуют выделенные герои, зато очень ярко передается атмосфера обороны: дух героического подъема, единое бодрое настроение, которым охвачена сопротивляющаяся крепость. Во втором и третьем очерках есть индивидуализированные действующие лица. Однако их судьбы, которые должны, по законам жанра, формировать сюжет, с первых страниц определяются глобальным ходом событий. Можно сказать, что очерковость базового построения именно в таком толковании зависимости человеческой жизни от поражений и побед (Юлдашева 2020: 215).

Стремление к абсолютно точному фиксированию правды войны в материальной конкретности, во всей ее противоречивости согласуется с предельной безотносительностью общего сюжета. Впрочем, при более полном погружении в произведение становится понятным, что эта отвлеченная натуральность передачи разворачивающихся событий открывает возможность довольно точного детального рассмотрения сиюминутных подробностей индивидуальной судьбы. Четкость, непосредственная достоверность каждого шага героев делает читателя незримым соглядатаем, погруженным в действие,

наблюдающим, как трагизм обстоятельств с необыкновенной выпуклостью способствует внутреннему раскрытию поведения человека (Юлдашева 2020: 216).

Правде происходящего соответствует истина переживания. Огромное значение приобретают душевные реакции героев, которые помогают осмыслить детали разворачивающихся событий. В основе этих эмоциональных исканий лежат глубокие философские вопросы: «Где во время вооруженного конфликта выражение зла, которого следует избегать?», «Где в моменты боев воплощение добра, которому нужно подражать?», «Каковы они, герои войны?», «Кто на фронте способен стать злодеем?». Поиск универсальных ответов многих мыслителей убеждает в неоднозначности войны. Так случилось со Л.Н. Толстым, когда он попал в осажденный Севастополь (Зорина, Богданова 2018).

В результате писатель стал рассматривать боевые действия с двух сторон. Прежде всего, как арену, где происходит битва героев, дух которой выражается в крови, страданиях, смерти, неприятно изумляя человека, впервые въезжающего в город. В глаза такому приезжему сразу бросается отвратительный беспорядок, «странное смешение лагерной и городской жизни, прекрасного места и грязного бивуака» (Толстой 2020: 15). Все здесь пронизано трагизмом, свидетельствует о переступании через законы бытия, агрессии против самых глубоких основ существования, его внутренней меры, целесообразности, необходимости; попытке заменить закон владичеством воли отдельной горстки людей; проявлении разрушающей силы, способной уничтожить, изувечить любого человека (Линде 2022: 53).

Страшные последствия столкновения с ней особенно заметны в госпитале. В палатах находится множество солдат с ампутированными конечностями. В операционных доктора с окровавленными руками и бледными усталыми лицами отсекают конечности раненым, под парами хлороформа шепчущим простые, трогательные слова; фельдшеры бросают в угол отрезанные части человеческого тела; пациенты приходят в себя с криками, стонами. Идея бесчеловечности происходящего подчеркнута спокойным, мерным ритмом повествования, использованием эпитетов «отвратительные», «ужасные», «мертвые», «тусклые», усилением контраста происходящего в госпитале и на улице, которая радуется чистым, свежим воздухом (Токарев 2017: 125).

Вполне закономерно то, что, выйдя из лечебного учреждения, человек, считающийся самым высшим существом, чувствует себя червяком, неким ничтожеством, смерть которого ничего не значит. Потому что начинает понимать: главная трагедия войны – постоянно снижающаяся цена человеческой жизни на фоне тотального равнодушия людей друг к другу. Оттого вполне уместным всем собравшимся в трактире кажется такой разговор: «А у меня нынче лучшего комендора убило, прямо в лоб вцепило.» – «Кого это? Митюхина?» – «Нет. Да что, дадут ли мне телятины? Вот каналы. Не Митюхина, а Абросимова» (Толстой 2020: 23). Диалог завершают полные безразличия слова офицера о том, что на бастионе каждый

день убивают семь-восемь человек. Так что даже однажды кто-то из солдат, убирая труп погибшего друга, посчитал нужным только сказать, что от тела дух нечистый.

Каждый эпизод усиливает мысль о том, что война одновременно убивает людей физически и духовно, заставляя их ощущать себя бесправной массой. Тот же, кто утратил понимание собственной ценности, по мнению автора, теряет умение решать конфликты. Писатель постоянно доказывает теорию бессмысленности вооруженной борьбы. Вспомним: «шесть месяцев длится война, и тысячи людских самолюбий успели оскорбиться, тысячи успели удовлетвориться, надуться, тысячи – успокоиться в объятиях смерти, а вопрос все еще не решен» (Толстой 2020: 34).

Пафосный, возвышенный стиль подчеркивает горькую тщетность развязывания войны. Автор прямо говорит об этом: «А вопрос, не решенный дипломатами, еще меньше решается порохом и кровью» (Толстой 2020: 35). Все оттого, считает Л. Н. Толстой, что человечество пытается доказать правоту с помощью войн, вместо того чтобы обратиться к высшим силам, опереться на веру, разум, моральные ценности, способность искать компромиссы. Однако автор понимает, что кровопролитие уже развязано, дорога назад отрезана; нужно искать срочный выход. Например, устроить битву героев, выведя с каждой стороны на сражение по самому лучшему солдату (Проскурина 2018: 371).

Глубоко символичное предложение. Вряд ли одно мыслящее существо сможет убить другое в таком бессмысленном бою. Во-первых, помешает отсутствие серьезных мотивов: простые рекруты – малообразованные крестьяне и рабочие, оторванные от мирных будничных дел, брошенные в гущу кровопролитных боев ради интересов горсточки власть предержащих, – едва ли поймут подоплеку происходящего. Во-вторых, воспрепятствуют доброта, благоразумие, высший инстинкт беречь жизни собратьев, которым наделены обычные люди (Ходел 2021: 221).

Писатель тут же спрашивает, почему же человека, который мудр, разумен, создан по образу и подобию Божьему, так легко заставить воевать (Шафранская 2021: 223). А немного позже дает ответ, из которого следует: войну следует еще воспринимать как сцену балагана сумасшедших. На передовой Л.Н. Толстой окончательно убеждается в том, что происходящее является безумием, охотно участвовать в котором могут исключительно психически неполноценные люди, нуждающиеся в помощи извне. Таковую поддержку этим больным может оказать лишь все исцеляющая природа. Пусть она зажжет звезду мира, посмотрев на которую солдаты осознают, что они творят, участвуя в войне; падут на колени перед тем, кто их создал, «вложил в душу каждого вместе со страхом смерти любовь к добру и прекрасному»; раскаются, по-братски обнимутся (Толстой 2020: 92).

Однако пока противостояние продолжается. Идет бесконечная борьба. Она заставляет военное руководство надевать и снимать звездочки; защитников – держать оборону; мирных жителей – прислушиваться к звукам, раздающимся с бастионов; нападающих – с невольным трепетом смотреть «на черную изрытую землю Севастополя, торчащие дула орудий»; гигантские толпы людей – стремиться «с разнородными интересами к этому роковому

месту» (Толстой 2020: 34). Война толкает людей к совершению поспешных, бездумных действий. Бестолковость этой деятельности становится особенно заметной, когда всходит светлое весеннее солнце, которое «поднимается над английскими работами, переходит на бастионы, потом на город» (Толстой 2020: 82).

Оно появляется, стремясь продолжить жизнь каждого, кого война оскорбляет, чей земной путь она прерывает. Однако пока агрессивное начало побеждает, так что животворному светилу остается только озарят сцены смерти, пытаясь красотой и добротой ярких лучей заставить забыть о жесткости, извращенности случившегося (Токарев 2017: 124). Потому, хоть «сотни свежих окровавленных тел людей ... лежали на росистой цветущей долине; ... а все так же, как и в прежние дни, обещающая радость, любовь и счастье всему ожившему миру, выплыло могучее, прекрасное светило» (Толстой 2020: 83).

Дальше день вступает в права. По высокому ясному небу лениво плывут огненные длинные облака. Небо на востоке постепенно окрашивается в нежно-розовые тона. Медленно зажигается румяная заря, уменьшая мерцание звезд, которые с каждой секундой тускнеют. Просыпаясь, шумит почти черное море, закутываясь в белоснежный туман, который потихоньку ветер относит к берегу. Когда становится светло, волны меняют цвет, приобретают перламутрово-синий оттенок, начинают играть. Одни горы трупов, да оставшаяся под ними черная, взрытая пулями и снарядами земля (оскверненный боями символ плодородия), неизменны (Александрова 2021: 159).

Картина великолепна и отвратительна одновременно, так же как многие участники трилогии одинаково хороши и дурны. Калугин, поступками которого двигают блестящая храбрость, тщеславие; Праскухин, ничтожный, мягкотелый человек; Михайлов, поражающий стеснительностью, узостью воззрений; Перст, который напоминает ужасного ребенка, пренебрегающего правилами, мало похожи на классических злодеев или героев. Иногда они в границах нормы среднего человека, порой опускаются совсем низко, превращаясь в откровенно плохих, грубых людей; однако в итоге исключительности зла в них все-таки нет (Романов 2020: 70).

Быть такими их заставляет война. Она теперь руководит судьбами действующих лиц, обуславливая каждый шаг. Потому процесс развития героев (рост личности, основные переломы духовной жизни, переживания) описываются Л.Н. Толстым столь же подробно, как перипетии сюжета. Писатель со множеством деталей рассказывает историю духовного совершенствования Михайлова, подробно раскрывает переживания Володи Козельцова и отчасти его брата, много говорит о размышлениях Праскухина, повествующих о пробуждении в его душе голоса настоящей искренности, чистой правды (Самойлова 2018: 67).

Автор показывает самые тонкие и скрытые чувства действующих лиц, обнаруживает противоречивость их переживаний, несовпадение сказанного ими с внутренними, настоящими желаниями, помыслами. Писатель стремится внести ясность, осветить темные, скрытые уголки души, отыскав для этого в языке нужный оттенок смысла (Юлдашева 2020:

216). Например, описывая эмоции офицеров, идущих по обстреливаемой местности, Л.Н. Толстой заставляет каждого из них вести неслышимый разговор с самим собой. Праскухин думает о том, что они очень медленно идут. Ему хочется побежать, но из боязни прослыть затем трусом со слов «этой скотины Михайлова», он сдерживается. Михайлов спрашивает себя, зачем Праскухин идет с ним. В мыслях он называет ротмистра «предвестником несчастья» (Толстой 2020: 69).

Так автор разрушает шаблон, который требует говорить о доблестях, подвигах как о чем-то необычном, особенном, протекающем в иных измерениях, чем повседневная жизнь людей. Л. Н. Толстой постоянно доказывает, что на краю гибели, находясь в осажденном городе, исход борьбы за который может поменять решительным образом жизнь народа, люди остаются такими же, какими были до предельной ситуации. Автор стремится с абсолютной правдивостью показать, что героическое и обычное (повседневное) жизненно взаимосвязаны, органически переходят одно в другое. Особенно выпукло гармоническое сосуществование этих кажущихся со стороны несоединимых начал показывает очерк «Севастополь в декабре месяце», изображающий общую панораму сражающегося города (Маслова 2016: 136).

Рассказчик спокойно идет по улицам Северной стороны, повествуя о ежедневных утренних хлопотах жителей; доходит до пристани, садится в ялик, чтобы попасть на Графскую. Привычные крики возчиков, плеск весел вдруг перекрываются «величественными звуками стрельбы» (Толстой 2020: 13). В этот момент при виде приближающегося Севастополя у автора сердце бьется сильнее, душа наполняется самыми возвышенными чувствами. Самообладание автору возвращает прогулка по городу. Спокойствие (что тоже признак храбрости), деловитость, бодрость духа, характерные для защитников города, который уже со всех сторон окружен превосходящими силами противника, подчеркивают повседневные мужество и героизм обычных людей.

В основном солдат, матросов. Ведь для Л.Н. Толстого народ всегда представлял идеал праведной жизни. Офицеров же, даже показывающих примеры героизма, смелых, свыкшихся с опасностью, воодушевленных уверенностью в благополучном завершении боев, писатель рисует со снисходительной иронией, в каждом подчеркивая черты мелочного тщеславия. Вот рассказчик заходит в трактир и замечает подвыпившего пехотного офицера, который, делясь воспоминаниями об Альминском сражении, заметно уклоняется от строгого повествования истины. Позже на четвертом бастионе автор видит офицера, «из тщеславия или просто так, чтобы доставить себе удовольствие» начинающего артиллерийскую перестрелку, жертвой которой становится один из матросов (Толстой 2020: 28).

Рассказчик постоянно старается показать, как участие в боевых действиях трагически меняет представителей военного начальствующего состава. Особенно сильно, по мнению автора, ухудшаются характеры командиров, которые, хоть стараются честно, до конца выполнить воинский объективно-патриотический долг, однако повинуются разного рода недостойным страстям, главная из которых – гордыня. Отличный пример: адъютант

Калугин, бравады ради высовывающийся из бастиона, чтобы удивить смелостью бойцов, полгода обороняющих крепость. У них такое поведение вызывает лишь стыд: понятно же, что глупо рисковать хрупкой жизнью ради пустого тщеславия. Показательно поведение Перста: случайно убив в бою одного француза, юнкер стал считать себя чрезвычайно храбрым (Щербакова 2022: 111).

Эти командиры очень сомнительные герои войны, однако они хотя бы пытаются воевать, отстаивать Отчизну. Им противопоставлены адъютант Гальцин, поручик Непшитшетский. Гальцин, рассуждая о доблестях, подвигах, удивляется, как люди в грязном белье, во вшах, с запачканными руками могут быть храбры. Для него имеет значение только увлекательная часть войны, исключительно внешнее: парады, награждения, битвы (причем ведущиеся другими), шествия, красивые похороны. Он относит себя к смельчакам только потому, что видел, как в нескольких шагах от него взорвалась бомба. Но мы ясно видим его трусливую сущность: когда началась канонада, он содрогнулся «при одной мысли быть там» (Толстой 2020: 54). Поручик Непшитшетский осуждает солдат, которые помогают тяжело раненым добраться до госпиталя; ругает их за отсутствие гордости, патриотизма. Но сам он не спешит на передовую.

Вообще героизм офицеров у Л.Н. Толстого довольно неоднозначен. На это явственно указывает сцена гибели павшего за царя и Отчизну Праскухина. Когда ротмистр понял, что бомба упала рядом с ним, смерть уже рядом, он попробовал задуматься о чем-нибудь великом, соответствующем серьезности минуты. Однако в его голове лишь зароились ничтожные, скучные мысли. Праскухин погибает, показывая мужество, но остается низкой личностью. На пороге смерти достойный человек должен думать о несовершенном добре, сожалеть о вольных и невольных злых поступках, беспокоиться о родных. Этот же герой погружается в мелочные переживания (Зорина, Богданова 2018).

Мелкие чувства вообще создают основной эмоциональный фон эпизодов, в которых участвуют офицеры. Особенно сильно недоброжелательное отношение друг к другу у представителей командного состава. Война, которая затрагивает каждого, способна вмешаться в судьбу любого, является трагедией, объединяющей народ, лишь сильнее разделяет командиров. Даже во время затишья между боями, когда офицеры просто гуляют (Ходел 2021: 222). Штабные выступают гордо. Они проникнуты чувством собственной уникальности, ощущением избранности. Их породистые лица напоминают идеальные маски, глаза смотрят высокомерно, выражают презрение к окружающим, бесконечное самодовольство. Рядом робко проходят боевые офицеры, стоящие в социальной иерархии того времени значительно ниже. Каждый из них постоянно пытается приблизиться к штабным, хотя бы условно присоединиться к местной светской элите. Но все старания примкнуть к аристократам выглядят жалко: чем сильнее не-аристократы пытаются войти в этот круг, тем более неприступным ледяным становится поведение аристократов (Самойлова 2018: 66).

Злобу подпитывает лицемерие. Вот офицеры-аристократы, удобно расположившись в Штабе, обсуждают подвиги пехотных, восхищаются дворянами, которые находятся на передовой. Каждый высказывающийся производит впечатление доброго, честного малого, уважающего тех, кто сражается на поле брани. Вся компания добродушна. Едва же входит один из получивших столь лестные характеристики пехотных, штабные мгновенно меняются. Калугин с оскорбительной холодностью предлагает вошедшему подождать, тут же поворачивается к Гальцину, задавая какой-то вопрос по-французски. Пехотный замирает, начиная мучительно думать, куда деть руки.

Проходит несколько часов. Калугин и Гальцин внимательно смотрят в окно, наблюдая за разыгрывающейся ожесточенной боевой стычкой. Вдруг на улице появляется тот же офицер. Завязывается разговор об атаке ложементов, которая была отбита с помощью подоспевшего батальона. Пехотный сообщает, что многие офицеры (в том числе полковой командир) убиты, потому приказано просить подкрепление. Офицер держится свободно, отвечает на вопросы сердито, говорит без робости или смущения. Кратко сообщив новости, он без доклада быстро проходит к генералу. Теперь уже штабным приходится стесняться, заискивать.

В момент гибели нации многие офицеры продолжают играть роли, что выглядит особенно жалко перед лицом жестокой реальности. Драматичные военные события, вроде, должны положить конец противостоянию штабных и боевых офицеров, завершить споры о том, кто важнее. Однако нелепое состязание уже не остановить. Вовлекаясь в него, многие командиры порой ведут себя довольно театрально. Упомянутый выше пехотный офицер сначала слишком уж теряется, потом в отместку становится избыточно развязен; ведет себя вызывающе, теша тщеславие. Храбрость Калугина кажется демонстративной, пока он не совершает действительно смелый поступок. Даже опасные для жизни условия не заставили Праскухина выйти из образа трагического актера. Увидев крутящуюся рядом бомбу, он закрывает лицо руками, падает на колени, воображает, как потом, когда погибнет Михайлов, станет жаловаться, что было много крови. Лишь смерть ротмистра помогает забыть о нелепом поведении, поверить в его способность перестать быть сомнительной личностью, обрести значительность (Щелкова 2018: 78).

Михайлов, наоборот, действует, как комический герой, переживания которого мало соответствуют положению. На фоне погибающего товарища он выглядит еще смешнее. Впрочем, автор иронизирует без стремления дискредитировать офицера. Просто чтобы дать объективное представление о том, как все происходит. Михайлов даже здесь остается верен себе. В поведении штабс-капитана резкие переходы от страха к смелости сопровождаются довольно мелкими чувствами, растянуты по времени, описываются в очень четкой последовательности. Оттого читатель поначалу сомневается в бесстрашии Михайлова. Предубеждение исчезает, лишь когда штабс-капитан внезапно проявляет мужество. Мы сразу верим, что все, что рассказывается о его необыкновенной храбрости, является чистой правдой (Александрова 2021: 158).

Михайлов не одинок: многие герои войны, описанные в трилогии, идут к подвигам тяжелым путем. Возьмем братьев Козельцовых. Они родные люди, однако чувствуют себя чужими друг другу, противоположными по характеру. Во многом такая заметная разница объясняется различием социального, жизненного опыта. Володя, едва закончивший военное училище и впервые попавший в осажденный Севастополь, все воспринимает очень остро. Для Михаила, который возвращается в часть из госпиталя, вид сопротивляющегося города привычен. Братья отличаются, но их роднят храбрость, сила духа, осознание необходимости выполнения долга – то, что помогает сохранять достоинство во время боя (Щербакова 2023: 99).

Потому они настолько осознанно жертвуют собой, спасая Отечество. Хотя героизм братьев Козельцовых тоже вполне земной, обычный. Михаила трудно назвать святым. Он ничем не напоминает борца за добро из поучительных рассказов. Это реальное существо, выросшее на материальной почве. Сегодня он на безобразной офицерской попойке проигрывается в пух и прах. Завтра – мужественно гибнет на поле брани. Старший Козельцов тщеславен, строит жизнь на самоутверждении. Однако в развитии сюжета честолюбие это перерастает в чувство собственного достоинства. Это свойство настолько органично дополняется волевой самостоятельностью, что трудно дать ему однозначно положительную или отрицательную оценку (Линде 2022: 53).

Именно оно помогло разгореться благородной искре героизма, лежащей на дне души поручика; дало силы сохранить разум в роковые минуты, действовать твердо, умереть спокойно: «Смерть не испугала Козельцова. Он взял слабыми руками крест, прижал его к губам и заплакал. ...Он спросил, выбили ли француза везде и, узнав, что «да», почувствовал блаженство. На минуту в нем мелькнула мысль о брате, и он подумал: «Дай ему Бог такого же счастья» (Толстой 2020: 169). Кончина Михаила описывается извне, объективно, без социального углубления в переходные внутренние состояния. Этим автор подчеркивает, что такие люди, как Козельцов-старший, во время боя делают все от них зависящее, отдают максимум сил; их гибель в высоком смысле является победой духа (Юлдашева 2020: 217).

Столь же неоднозначно характеризуется Владимир. Временами он храбрый и бесстрашный, иногда – напуганный и трусливый. Смена диаметрально противоположных чувств в душе новоиспеченного прапорщика порой происходит настолько стремительно, что заставляет читателя задуматься о том, насколько тяжело юношам поддерживать гармонию внутреннего мира, соблюдать приличия в объективно трагических условиях. Разрушение нормальных отношений, разрыв жизненных связей, свойственные военной обстановке, сильно потрясли совсем очень неопытного Володю. Панику перед доселе неведомыми ему грозными обстоятельствами младший Козельцов готов истолковать как проявление малодушия. Ему горько от этого постыдного, внезапно открывшегося чувства. Однако это не трусость, а скорее растерянность. Оттого он так горячо просит Господа о помощи, быстро обретает в молитве поддержку, достаточно легко успокаивается и потом всю ночь глубоко спит под гул продолжающейся канонады, звон дрожащих стекол (Щербакова 2022: 163).

Позже мы видим Володю, командующего артиллерийской батареей. Он сражается в окружении солдат, успевших за несколько часов полюбить его. Рождение героического начала – так еще можно определить тему развития образа Козельцова-младшего. Самое сильное впечатление готовность Володи к подвигу производит на Вланга. Юнкер труслив, на него мало действуют примеры героизма окружающих. Однако он настолько проникается смелостью обожаемого командира, что в момент, когда французы овладевают батареей, в отчаянном бешенстве становится на мгновение храбрым, хватается гандшпуг, чтобы обороняться, и бежит в траншею, зовя за собой Володю. Обычный рычаг для подъема тяжестей становится оружием, заурядный человек превращается в героя.

Видим, что резкая смена чувств, манеры поведения остается лейтмотивом всей трилогии. Это вполне объяснимо. Очерки посвящены людям, которые умеют противостоять опасным обстоятельствам, способны пожертвовать собой для спасения Отечества; показывают истинную смелость без примеси раболепия, глупости, самонадеянности. Раскрыть глубину трагизма жизни этих героев невозможно без описания борьбы с пораженческими мыслями, колебаний между трусливым выжиданием и храброй активностью, переходов от страха к бесстрашию. Акцент же именно на смятении чувств, необъяснимости поступков помогает обнажить двуличие войны, которая, с одной стороны, усиливает героическое начало в характере бойцов, с другой, – трагически подрывает их духовное здоровье.

ЛИТЕРАТУРА

Александрова Е.В. Крымская война в рецепции Е.П. Ковалевского и Л.Н. Толстого // Имагология и компаративистика. 2021. № 15. С. 156-172.

Белоусова Е.В. Нравственное влияние Н.Н. Толстого на младшего брата (по материалам дневника и переписки Л.Н. Толстого) // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 409. С. 5-13.

Зорина Е.Д., Богданова Л.А. Ужас войны в «Севастопольских рассказах» Л.Н. Толстого // Синергия наук. 2018. № 30. <https://clck.ru/3АНRyt>

Ильичев А.В. Русская армия накануне Крымской войны: между мифом и реальностью // Genesis: исторические исследования. 2023. № 9. С. 57-77.

Лапин В.В. Мы всех всегда били, бьем и будем бить // LENTA.RU. <https://clck.ru/3АНRjw>

Линде А.Н. Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой о соотношении личности, индивида и общества // Философская мысль. 2022. № 7. С. 47-54.

Маслова Е.А. Становление эпического в «Севастопольских рассказах» Л.Н. Толстого // Ученые записки Казанского университета. 2016. Т. 158. Кн. 1. С. 133-145.

Медведева О.Э. Причины Крымской (Восточной) войны в современной отечественной историографии // Наука, образование и культура. 2018. № 12 (36). С. 40-45.

Проскурина Т.Д. Прославление мира как естественного состояния жизни в «Севастопольских рассказах» Л.Н. Толстого // *Мировая наука*. 2018. №12 (21). С. 370-374.

Романов Д.А. Лексические и стилистические характеристики цикла Л.Н. Толстого «Севастопольские рассказы» (по материалам текстового комментария) // *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2020. № 5. С. 68-81.

Самойлова Г.М. События крымской войны в гендерном аспекте (глазами Екатерины Бакуниной и Льва Толстого) // *Вестник Курганского государственного университета*. 2018. № 3. С. 57-77.

Токарев Г.В. Особенности языкового воплощения представлений о войне в художественном и публицистическом творчестве Л.Н. Толстого // *Вестник Волгоградского университета*. 2017. Серия 2: Языкознание. № 4. Т. 16. С. 121-128.

Толстой Л.Н. Севастопольские рассказы. М.: Искатель, 2020. 176 с.

Ходел Р. Лев Толстой и проза Платонова 1941–1945 гг. // *Studia Litterarum*. 2021. № 2. Т. 6. С. 212-236.

Шафранская Э.Ф. Л.Н. Толстой и Н.Н. Карзин: литературное взаимовлияние // *Филология и культура*. 2021. № 2(64). С. 219-224.

Шифман А.И. Литература эпохи крымской войны и «Севастопольские рассказы» Льва Толстого. <https://clck.ru/3AQkXd>

Щелкова Л.И. От правды будней Севастополя к окопной правде Сталинграда: опыт сопоставления «Севастопольских рассказов» Л.Н. Толстого и «В окопах Сталинграда» В.П. Некрасова // *Cross-Cultural Studies*. 2018. Т. 3. № 3. С. 74-80.

Щербакова М.И. Севастопольские рассказы Л.Н. Толстого: духовные смыслы крымской войны // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 2. С. 162-173.

Щербакова М.И. Севастопольские рассказы Л.Н. Толстого как документ эпохи // *Два века русской классики*. 2023. Т. 5. № 2. С. 90-103.

Юлдашева А.Х. О природе художественных приемов в цикле очерков Л.Н. Толстого «Севастопольские рассказы» // *Молодой ученый*. 2020. № 45(335). С. 215-217.

REFERENCES

Aleksandrova, E.V. (2021). Kry`mskaya vojna v recepcii E.P. Kovalevskogo i L.N. Tolstogo. *Imagologiya i komparativistika*. № 15. S. 156-172.

Belousova, E.V. (2016). Nравственное влияние N.N. Tolstogo na mladshogo brata (po materialam dnevnika i perepiski L.N. Tolstogo). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. № 409. S. 5-13.

Zorina, E.D., & Bogdanova, L.A. (2018). Uzhas vojny` v «Sevastopol`skix rasskazax» L.N. Tolstogo. *Sinergiya nauk*. № 30. <https://clck.ru/3AHRyt>

П`ichev, A.V. (2023). Russkaya armiya nakanune Kry`mskoj vojny`: mezhdumifom i real`nost`yu. *Genesis: istoricheskie issledovaniya*. № 9. S. 57-77.

Lapin, V.V. My` vsekh vseгда bili, b`em i budem bit`. *LENTA.RU*. <https://clck.ru/3AHRjw>

Linde, A.N. (2022). F.M. Dostoevskij, L.N. Tolstoj o sootnoshenii lichnosti, individa i obshhestva. *Filosofskaya my`sl`*. № 7. S. 47-54.

Maslova, E.A. (2016). Stanovlenie e`picheskogo v «Sevastopol`skix rasskazax» L.N. Tolstogo. *Ucheny`e zapiski Kazanskogo universiteta*. T. 158. Kn. 1. S. 133-145.

Medvedeva, O.E`. (2018). Prichiny` Kry`mskoj (Vostochnoj) vojny` v sovremennoj otechestvennoj istoriografii. *Nauka, obrazovanie i kul`tura*. № 12(36). S. 40-45.

Proskurina, T.D. (2018). Proslavlenie mira kak estestvennogo sostoyaniya zhizni v «Sevastopol`skix rasskazax» L.N. Tolstogo. *Mirovaya nauka*. № 12(21). S. 370-374.

Romanov, D.A. (2020). Leksicheskie i stilisticheskie karakteristiki cikla L.N. Tolstogo «Sevastopol`skie rasskazy`» (po materialam tekstovogo kommentariya). *Vestnik Cherepoveczkogo gosudarstvennogo universiteta*. № 5. S. 68-81.

Samojlova, G.M. (2018). Soby`tiya kry`mskoj vojny` v gendernom aspekte (glazami Ekateriny` Bakuninoj i L`va Tolstogo). *Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta*. № 3. S. 57-77.

Tokarev, G.V. (2017). Osobennosti yazy`kovogo voploshheniya predstavlenij o vojne v xudozhestvennom i publicisticheskom tvorchestve L.N. Tolstogo. *Vestnik Volgogradskogo universiteta*. Seriya 2: Yazy`koznanie. № 4. T. 16. S. 121-128.

Tolstoj, L.N. (2020). *Sevastopol`skie rasskazy`*. M.: Iskatel`. 176 s.

Xodel, R. (2021). Lev Tolstoj i proza Platonova 1941–1945 gg. *Studia Litterarum*. № 2. T. 6. S. 212-236.

Shafranskaya, E`.F. (2021). L.N. Tolstoj i N.N. Karazin: literaturnoe vzaimovliyanie. *Filologiya i kul`tura*. № 2(64). S. 219-224.

Shifman, A.I. Literatura e`poxi kry`mskoj vojny` i «Sevastopol`skie rasskazy`» L`va Tolstogo. <https://clck.ru/3AQkXd>

Shhelkova, L.I. (2018). Ot pravdy` budnej Sevastopolya k okopnoj pravde Stalingrada: opy`t sopostavleniya «Sevastopol`skix rasskazov» L.N. Tolstogo i «V okopax Stalingrada» V.P. Nekrasova. *Cross-Cultural Studies*. T. 3. № 3. S. 74-80.

Shherbakova, M.I. (2022). Sevastopol`skie rasskazy` L.N. Tolstogo: duxovny`e smy`sly` kry`mskoj vojny`. *Studia Litterarum*. T. 7. № 2. S. 162-173.

Shherbakova, M.I. (2023). Sevastopol`skie rasskazy` L.N. Tolstogo kak dokument e`poxi. *Dva veka russkoj klassiki*. T. 5. № 2. S. 90-103.

Yuldasheva, A.X. (2020). O prirode xudozhestvenny`x priemov v cikle ocherkov L.N. Tolstogo «Sevastopol`skie rasskazy`». *Molodoj ucheny`j*. № 45(335). S. 215-217.

© Буханцова Е.В., 2024

УДК 82.091

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/04

Култышева О.М., Мигунов К.В.

**ОБРАЗ ХУДОЖНИКА И КОНФЛИКТ «ХУДОЖНИК И ВЛАСТЬ»
В ПЬЕСЕ М.А. БУЛГАКОВА «КАБАЛА СВЯТОШ»**

Аннотация. В настоящей статье рассматривается образ художника и конфликт «художник и власть» в произведении М.А. Булгакова «Кабала святош», а также в пьесах «Александр Пушкин» и «Багровый остров». В данном исследовании говорится о противостоянии художника и власти как традиционном для русской литературы конфликте на примере произведений Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.А. Некрасова. Выявляется творческая мотивация писателя, обусловившая обращение М.А. Булгакова к вышеназванному конфликту, во взаимосвязи с историческими реалиями и фактами жизни автора. На основе сравнительного анализа произведений авторов XVIII и XIX веков, а также пьес М.А. Булгакова авторы статьи заключают, что, как правило, образ художника в исследуемых пьесах связан с конфликтом «художник и власть» и через него раскрывается. К конфликту «художник и власть» писатели обращались задолго до М.А. Булгакова. Наиболее часто данное противостояние встречается в произведениях времён романтизма, в которых поэт сталкивается с бездушной толпой или же алчными властителями. В свою очередь, чувствуя давление органов цензуры, препятствующих свободе творческого самовыражения, М.А. Булгаков обращается к вышеназванному конфликту, являющемуся для него животрепещущим, и переосмысляет его. Исходя из данного утверждения, авторы статьи проанализировали и сравнили произведения «Багровый остров», «Александр Пушкин» и «Кабала святош», посредством чего выявили черты художника, проявляющиеся сквозь призму конфликта «художник и власть». В качестве теоретической базы для данной статьи были использованы научные работы как признанных исследователей в области литературоведения и истории литературы, так и молодых ученых.

Ключевые слова: Булгаков; конфликт; художник и власть; пьеса.

Сведения об авторах: Култышева Ольга Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижневартовского государственного университета, ORCID 0000-0002-3916-9896; Мигунов Константин Васильевич, студент 3 курса Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; тел. 8(3466)273510; e-mail: kultisheva@inbox.ru; 628624, г. Нижневартовск, ул. Ханты-Мансийская, д. 25, кв. 9; тел. 8(9532)583940; e-mail: Ceterum89@yandex.ru

*O.M. Kultysheva, K.V. Migunov***THE IMAGE OF THE ARTIST AND THE CONFLICT “THE ARTIST AND POWER”
IN M.A. BULGAKOV'S PLAY “THE CABAL OF THE SAINTS”**

Abstract. This article examines the image of the artist and the conflict “artist and power” in the work of M.A. Bulgakov “The Cabal of the Saints”, as well as in the plays “Alexander Pushkin” and “Crimson Island”. This study talks about the confrontation between the artist and the government as a traditional conflict for Russian literature on the example of the works of G.R. Derzhavin, A.S. Pushkin, M.Y. Lermontov and N.A. Nekrasov. The author reveals the creative motivation of the writer, which caused M.A. Bulgakov's appeal to the above-mentioned conflict, in connection with the historical realities and facts of the author's life. Based on a comparative analysis of the works of the authors of the XVIII and XIX centuries, as well as the plays of M.A. Bulgakov, the authors conclude that, as a rule, the image of the artist in the studied plays is associated with the conflict “artist and power” and is revealed through it. Writers addressed the conflict “artist and power” long before M.A. Bulgakov. This confrontation is most often found in works from the time of Romanticism, in which the poet is confronted with a soulless crowd or greedy powerful. In turn, feeling the pressure of censorship bodies that impede the freedom of creative expression, M.A. Bulgakov turns to the above-mentioned conflict, which is vital for him, and rethinks it. Based on this statement, the authors of the article analyzed and compared the works “Crimson Island”, “Alexander Pushkin” and “Cabal of saints”, thereby identifying the features of the artist, manifested through the prism of the conflict “artist and power”. The scientific works of both recognized researchers in the field of literary studies and literary history, as well as young scientists, were used as a theoretical basis for this article.

Key words: Bulgakov; conflict; artist and power; play.

About the authors: Olga Mikhailovna Kultysheva, Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology, Linguodidactics and Translation of Nizhnevartovsk State University, ORCID 0000-0002-3916-9896; Konstantin Vasilyevich Migunov, 3rd year student of Nizhnevartovsk State University in the main professional educational program of higher education, which has the highest accreditation, in the field of training “Pedagogical education (Philological education)” (bachelor's degree).

Contact information: 3b Mira str., room 305, Nizhnevartovsk, 628609; tel. 8(3466)273510; e-mail: kultisheva@inbox.ru; b. 25, a. 9, Khanty-Mansiysk str., Nizhnevartovsk, 628624; tel. 8(9532)583940; e-mail: Ceterum89@yandex.ru

Кулышева О.М., Мигунов К.В. Образ художника и конфликт «Художник и власть» в пьесе М.А. Булгакова «Кабала святош» // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №1. С. 33-45. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/04>

Kultysheva, O.M., & Migunov, K.V. (2024). The Image of the Artist and the Conflict “the Artist and Power” In M.A. Bulgakov's Play “The Cabal of the Saints”. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 33-45. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/04>

Данное исследование посвящено образу художника (в широком смысле – поэта, мастера, творца) в пьесе М.А. Булгакова «Кабала святош». Интересующий нас образ будет рассмотрен в рамках конфликта «художник и власть», являющегося традиционным для русской литературы. Доказывая утверждение о традиционности вышеназванного конфликта, обратимся к произведениям писателей XVIII и XIX веков, в которых он представлен. Это «Властителям и судиям» (1780) – Г.Р. Державина, «Из Пиндемонти» (1836) – А.С. Пушкина, «Смерть поэта» (1837) – М.Ю. Лермонтова и «Поэт и гражданин» (1855) – Н.А. Некрасова.

Каждый из вышеперечисленных авторов, испытывая недовольство властью своего времени, её решениями и действиями, часто воплощал критические идеи в форме обличительных стихотворений или поэм. Как правило, писатели фокусировали внимание на различных проблемах современного им общества, связывая их с несовершенством властителей. У одних данное противодействие воплощено в буквальном сопротивлении или обличительной речи лирического героя-художника (поэта, творца). У других – неназванный лирический герой говорит голосом автора и критикует власть от его лица при том, что в произведении нет очевидных на это указаний.

Например, Г.Р. Державин в стихотворении «Властителям и судиям», разуверившись в непогрешимости властителей, обрушивается на них с критикой: «Цари! Я мнил, вы боги властны, Никто над вами не судья, Но вы, как я подобно, страстны, И так же смертны, как и я» (Державин). В качестве гаранта истинной справедливости поэт возводит всевышнего бога, который судит «богов земных», то есть правителей, забывших о своём предназначении: «Ваш долг есть: сохранять законы, На лица сильных не взирать, Без помощи, без обороны Сирот и вдов не оставлять» (Державин). Однако те не слушают его, погрязнув в пороках, низменных чисто человеческих страстях.

О творческом решении конфликта «художник и власть» в рассматриваемом произведении говорится в статье Н.М. Аверина «Лирик-философ: этико-философские мотивы в поэзии Г.Р. Державина»: «В этой ситуации у Державина остаётся последний довод, важнейший аргумент, способный дойти до слуха властителей, – напоминание о неизбежности смерти и столь неотвратном Божьем суде» (Аверин 2004: 8). Потому поэт завершает стихотворение, призывая Бога воскреснуть и властвовать миром, ведь только Создатель способен быть истинно справедливым.

Кроме Г.Р. Державина к конфликту «художник и власть» обращается А.С. Пушкин в стихотворении «Из Пиндемонти». Поэт воспекает внутреннюю свободу человека, независимость от народа и царя, возможность самостоятельно определять жизненные ценности и отказ от раболепного поклонения властителям: «Зависеть от царя, зависеть от

народа – Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому Отчета не давать, себе лишь самому Служить и угождать» (Пушкин). Чтобы понять подоплёку анализируемого произведения, обратимся к работе историка русской литературы Г.А. Гуковского «Очерки по истории русского реализма»: «Разумеется, это «от царя – от народа» – есть реальное переживание сдавленности личности «...» Личность бунтовала, недовольная гнетом буржуазной «свободы», обратившейся в действительности в подавление свободы народа и свободы творчества» (Гуковский 1957).

Потому взамен поклонения власти автор предлагает идеал, заключённый не только в духовной свободе, но и в поэтическом взгляде на жизнь, на её красоту, на искусство высших сил и на искусство человека: «И пред созданными искусств и вдохновенья Тrepеща радостно в восторгах умиленья. Вот счастье! вот права...» (Пушкин).

В стихотворении А.С. Пушкина конфликт художника и власти не приобретает вид радикального противостояния, но вместе с тем, очевидно, что стремление к свободе и красоте в противовес «громким правам» сильных мира сего, вызвано недовольством поэта существующим положением дел. Потому можно утверждать, что, как и у Державина, в произведении А.С. Пушкина «Из Пиндемонти» представлен рассматриваемый конфликт.

М.Ю. Лермонтов также творчески осмысляет конфликт «художник и власть», откликаясь на трагическое событие в истории русской литературы – смерть А.С. Пушкина. Его недовольство воплощено в стихотворении «Смерть поэта», в котором Лермонтов критикует лицемерную светскую толпу, современных «властителей», по чьей вине, считает поэт, погиб Пушкин: «Не вы ль сперва так злобно гнали Его свободный, смелый дар И для потехи раздували Чуть затаившийся пожар?» (Лермонтов). Конфликт в данном произведении выражен не противостоянием художника и буквального властителя или государства, а противоборством творческой личности и толпы, чьи злонравные действия направлены против художника: «Отравлены его последние мгновенья Коварным шепотом насмешливых невежд» (Лермонтов). Дантес, дуэлянт А.С. Пушкина, думается нам, стал только невольным исполнителем воли жестокосердных масс. В статье Владимира Паперного «Сюжеты Лермонтова в типологической перспективе» говорится следующее: «Демонические силы, виновные в гибели Поэта, персонифицированы в тексте Лермонтова в образах лживой, клеветущей на поэта светской толпы «...» и исполнителя «приговора судьбы» рокового человека Дантеса». Потому мы можем утверждать, что в анализируемом произведении М.Ю. Лермонтова, как и в предыдущих, рассмотренных нами, присутствует конфликт «художник и власть», однако, это не власть правителя, а власть толпы (Паперный 2015: 17).

Н.А. Некрасов в стихотворении «Поэт и гражданин» говорит о великом предназначении поэта, чей долг заключается в реагировании на важные общественные и государственные проблемы и творческом их осмыслении. Поэт, обладающий даром, не может бездействовать, ведь его талант должен служить во благо народу и государству. В статье И.Н. Сухих «Художественный мир Некрасова Спор об искусстве: Поэт как гражданин» читаем следующее: «Стихотворение «Поэт и гражданин», таким образом,

становится декларацией нового искусства: активного, гражданского, ориентированного на воспроизведение острых общественных проблем» (Сухих 2006: 57).

Гражданин в данном произведении призывает Поэта к решительным действиям: «Ты только временно уснул, Проснись: громи пороки смело...» (Некрасов) и упрекает того, утверждая, что пока существуют серьёзные проблемы, воспевать красоту и несуществующую гармонию нельзя: «С твоим талантом стыдно спать; Еще стыдней в годину горя Красу долин, небес и моря И ласку милой воспевать...» (Некрасов). После этих слов Поэт вспоминает собственное прошлое, в котором раскрывается интересующий нас конфликт. Мы видим, как властимущие, недовольные правдой Поэта, заставили его замолчать: «В суды, в больницы я входил. Не повторю, что там я видел... Клянусь, я честно ненавидел! Клянусь, я искренно любил! И что ж?.. мои послышав звуки, Сочли их черной клеветой; Пришлось сложить смиренно руки Иль поплатиться головой...» (Некрасов). Поэт отрёкся от обличительного честного искусства под давлением власти, и вынужден был прозябать, описывая эфемерную красоту в то время, как от его лиры требовалась правда. Финалом произведения становится признание Поэта и оно же показывает, к чему приводит страх перед властимущими и отречение от истины: «Под игом лет душа погнулась, Остыла ко всему она, И Муза вовсе отвернулась, Презренья горького полна» (Некрасов).

Таким образом, опираясь на информацию, представленную выше, и обращаясь к анализу произведений, дата написания самого раннего из которых – 1780 год, можем сделать вывод, что конфликт «художник и власть» является традиционным для русской литературы и не является авторским новшеством М.А. Булгакова.

Однако, мотив столкновения творца и властимущих был крайне важен для автора, стремящегося жить и работать, не боясь открыто высказывать свои мысли, публиковать произведения и обращаться к злободневным, подчас антисоветским темам. Конфликт в литературном произведении тем ярче и правдивее, чем больше перекликается с жизнью писателя. Сам автор «Кабалы святош» ощущал давление власти, проявляющееся не только в газетной критике, но и в решениях Главного Репертуарного комитета, запрещавшего к показу на сцене пьес писателя.

Подобная несправедливость вынуждала М.А. Булгакова предпринимать меры, чтобы отстоять и свою честь, и право творить без оглядки на государственные органы цензуры. Как отмечает Г.А. Белая в научном труде «О внутренней свободе художника (из опыта критической мысли 20-х годов)», «чужеродное литературе состояние зависимости от идеологии сталинизма обнаруживало себя в художественном творчестве по-разному. Далеко не всегда писатель был способен к такому стойкому противостоянию, как М. Булгаков (Белая 1989:149).

Меры эти были самого разного характера. Например, Булгаков писал письма Правительству СССР в 1929, 1930 и 1931 годах. Но письма данного периода создавались писателем уже на пределе сил. У П.Л. Зайцева читаем следующее: «Согласно историку Виталию Шенталинскому, к Сталину неоднократно обращался Михаил Булгаков. Кроме

общеизвестного письма с просьбой об иммиграции и последующего за ним телефонного разговора с вождем, существует еще ряд писем, написанных в промежутке между 1930-м и 1939 годом. В одном из них Булгаков пишет: «С конца 1930 года я хвораю тяжелой формой неврастении с припадками страха и предсердечной тоски, и в настоящее время я прикончен. Во мне есть замыслы, но физических сил нет...» (Зайцев 2015: 60).

Однако, пьеса «Кабала святош» была написана раньше, в 1929 году, когда силы ещё не покинули писателя. В данном произведении Булгаков, открыто не провоцируя своих недругов, в чьей власти находилась почти вся пресса страны, отвечает на их нападки с присущей ему изобретательностью. В.М. Мультатули в статье «Мольер в жизни Булгакова» отмечает, что М. Горький, Станиславский и Вересаев, которые горячо защищали пьесу, заметили сходство между противоборствующими силами в век Короля-Солнца и в современной Москве. Именно в этом сходстве и заключался «ответ» Булгакова врагам. Оттого критика «Кабалы святош» была весьма строгой, хотя в качестве оснований для официальной критики враги писателя выбрали эстетические недостатки пьесы, якобы тривиальной и неактуальной.

Также важна в рассматриваемой пьесе параллель образов Людовика Великого и И.В. Сталина. Чтобы понять суть данного авторского решения, следует обратиться к отношениям вождя народов и М.А. Булгакова, а также их корреляции с взаимоотношениями Мольера и Короля-Солнца.

Первоначально Сталин, высоко оценивший пьесу писателя «Дни Турбиных», благоволил Булгакову. Он не только защитил его произведение, когда его запретили играть на сцене, но и помог получить работу во МХАТ. Для подтверждения наших слов обратимся к исследователю И.Л. Галинской, которая, реферируя главу из книги доктора филологических наук Бориса Владимировича Соколова о творчестве М.А. Булгакова, пишет: «Известно, что исторический разговор Булгакова со Сталиным по телефону состоялся 18 апреля 1930 г., после которого писатель был зачислен на работу во МХАТ» (Галинская 2011: 60).

Однако, затем, в 1934 году, дальнейшее расположение Сталина сошло на нет, и писателю было отказано в выезде за границу. Нечто схожее мы видим в пьесе «Кабала святош», автор которой будто предугадывает дальнейшее развитие собственных отношений с вождем народов. Как и И.В. Сталин, король Людовик Великий благосклонен к Мольеру, но позже, прислушавшись к словам архиепископа – главы Кабалы, оскорбленного злободневной пьесой Мольера «Тартюф», лишает драматурга своего расположения, запрещает играть все пьесы, за исключением смешных, безобидных комедий, тем самым лишая его права голоса, что для мыслящего творца неприемлемо.

Опираясь на вышеуказанные факты и взаимосвязь литературного произведения и дальнейшей судьбы писателя, можно утверждать, что конфликт «художник и власть» является животрепещущим для М.А. Булгакова, как неотъемлемая часть его жизни. Потому

его осмысление и поиск разрешения противоречий занимает значительное место в творчестве автора.

В связи с этим можно выделить несколько основных произведений: пьеса, написанная по мотивам раннего фельетона писателя (1924), – «Багровый остров» (1927), пьеса «Кабала святош» (1929), о которой подробно речь пойдёт позже, пьеса «Александр Пушкин» (1935), созданная Булгаковым к 100-летию со дня гибели поэта.

Время написания «Кабалы святош» занимает временной промежуток между годами создания вышеназванных пьес, что служит поводом для рассмотрения данных произведений во взаимосвязи положенных в их основу конфликтов.

В пьесе М.А. Булгакова «Багровый остров» показано столкновение художника и цензуры в лице театрального начальства. Автор изображает художника зависимым, как в области творческого самовыражения, так и по части материальной обеспеченности. В несвободе творца, его связанности идеологией государства и нехватке средств для жизни, Булгаков видит основные причины конфликта.

Драматург Василий Артурович Дымогацкий, написавший пьесу «Багровый остров», приносит произведение в театр в надежде, что его утвердят для постановки. Директор театра Геннадий Панфилович соглашается включить произведение в программу театра, но только потому, что из-за нехватки материала боится сорвать сезон. Вышестоящему начальству – Савве Лукичу – он рекомендует пьесу как идеологическую, что является правдой, так как произведение представляет собой аллегорию на свержение царского режима большевиками. Даже название «Багровый остров» отсылает читателя к цвету красного знамени. Тем не менее, в эпилоге Савва Лукич запрещает пьесу к показу, аргументируя своё решение сюжетной деталью, идущей вразрез, по его мнению, с идеей международной революции:

Савва. Матросы-то, ведь они кто?

Лорд. Пролетарии, Савва Лукич, пролетарии, чтоб мне скиснуть!

Савва. Ну так как же? А они в то время, когда освобожденные туземцы ликуют, остаются...

Лорд. ...в рабстве, Савва Лукич, в рабстве! Ах, я кретин! (Булгаков).

Однако перед данным объяснением случается одна из самых важных для понимания пьесы и конфликта сцен. Дымогацкий, поняв, что его произведение запрещено к показу, более не находит в себе сил сдерживаться и напрямую говорит о своём недовольстве:

Кири (внезапно). Чердак! Так, стало быть, опять чердак! Сухая каша на примусе... рваная простыня...

Савва. Кх... виноват, вы мне? Я немного туг на ухо... Как вы изволили говорить?

Грбовая тишина.

Кири. Прачка ломится каждый день: когда заплатите деньги за стирку кальсон?.. Ночью звезды глядят в окно треснувшее, и не на что вставить новое!.. Полгода, полгода и горел и холодел, встречал рассвет на Плющихе с пером в руках, с пустым желудком! А метели воют, гудят железные листы... а у меня нет калош...

Савва. Я что-то не пойму... Это откуда же?

Кири. Это? Это отсюда! Из меня! Из глубины сердца!.. Вот... Багровый остров! О, мой Багровый остров! (Булгаков).

Авторская ремарка «внезапно» является деталью, говорящей о надрыве души художника, о его протесте, заранее не планируемом, возникшем спонтанно под действием враждебных обстоятельств. Его речь, бессвязная, эмоциональная, наполненная экспрессией и чувством безысходности, является высшей точкой накала конфликта «художник и власть» в «Багровом острове». Также интересна реакция Саввы Лукича – старик едва ли осознаёт тот факт, что причину своих несчастий автор пьесы видит в нём. Власть, которой наделён Савва, не позволяет ему увидеть жизнь глазами бедного художника, ведь он не живёт одной надеждой на удачную постановку произведения. Это обстоятельство обуславливает разрыв между властью и художником и становится одним из составляющих их конфликта.

Разрешается он только когда условия Саввы Лукича принимаются и драматургом, и труппой, и директором театра. В пьесу вводятся коррективы, и она становится частью будущей программы театрального сезона. Савва Лукич произносит «Аминь», тем самым даря жизнь произведению Дымогацкого, и на этом пьеса завершается. Примечательно, что последнее слово принадлежит именно «власти», которая пусть и не навредила художнику, но осталась в положении победителя.

В пьесе «Александр Пушкин» основополагающей для рассмотрения конфликта деталью является отсутствие непосредственно Пушкина среди действующих лиц. Японский исследователь Омори Масако в статье «Творчество М.А. Булгакова в советском культурном контексте 1930-х гг.: образ А.С. Пушкина и мотив бессмертия художника» пишет следующее: «Булгаков понимал, что невозможно и даже недостойно представить на сцене «живого», т.е. сыгранного каким-то актером Пушкина. Он хотел, чтобы образ Пушкина в пьесе не стал вульгарным» (Омори Масако 2014: 72).

Однако, отсутствие героя, чьим именем названо произведение, обусловлено не только уважением автора, но и художественным замыслом пьесы. О Пушкине говорится в авторских ремарках, о нём упоминают некоторые герои, даже в общих чертах описывается его отдалённый облик, осквернённый злыми языками врагов.

Очевидно, основной акцент делается автором не на страданиях поэта, не на его открытой борьбе с высшим светом, а на уродстве этого света, чьи подлые представители наполнены завистью и злобой. На протяжении пьесы автор развивает мысль: художника губит не пуля Дантеса, но масса скрытых «невидимых» действий врагов Пушкина – клевета и подстрекательство. Например, мы видим в первом действии пьесы анонимное письмо Пушкину, в котором разоблачается мнимая или реальная измена его супруги – Натальи Николаевны:

Гончарова подает письмо Пушкиной. Пушкина читает.

(Шепчет.) Он не видел?

Гончарова. Бог спас. Никита хотел подать.

Пушкина. Ах, старый дуралей! (Бросает письмо в камин.) Несносные люди! Кто это делает? (Булгаков).

Весьма показателен разговор в доме Сергея Васильевича Салтыкова о том, кто является «первым поэтом» в России – Пушкин или Бенедиктов. Также автор акцентирует внимание на том, как немилостиво отзывается о Пушкине Император Николай I и как круг ненавистников поэта с каждым действием расширяется. Лишь изредка кто-то из героев осмеливается защитить честь несчастного художника, как то Жуковский или же графиня Воронцова, не способная перенести разговора Бенедиктова, Кукольника и Богомазова, унижающих гений Пушкина:

Воронцова (на пороге библиотеки). Все, что вы говорили, неправда.

Пауза.

Ах, как жаль, что лишь немногим дано понимать превосходство перед собою необыкновенных людей. Как чудесно в Пушкине соединяется гений и просвещение... Но, увы, у него много завистников и врагов!.. (Булгаков).

Когда же Пушкин умирает, у его дома за одни сутки собираются десятки тысяч человек, желающих поклониться «праху русского поэта». Эти слова принадлежат народным массам, которые по праву считают Пушкина народным поэтом, творцом, художником. Тем самым автор приводит читателя к мысли о том, что, несмотря на клевету и ненависть властимущих, несмотря на гонения в свете, Пушкин был истинно велик и сумел оставить после себя след не только на страницах истории, но и в сердце своего народа.

Таким образом, можно сказать, что между конфликтами в «Багровым острове» и «Александре Пушкине» существует неочевидная связь. Если в первой художник остаётся жив, не принеся особенных жертв, но потерпев моральное поражение (Дымогацкий подтверждает наличие силы у «власти», довольствуясь участью подчинённого и соглашаясь переделать пьесу), то во второй пьесе художник погибает от рук злонравной власти, но остаётся победителем в глазах автора.

Образ художника в пьесе «Кабала святош» также следует рассматривать во взаимосвязи с конфликтом «художник и власть». В центре внимания автора находится противостояние великого французского драматурга и актёра – Мольера и власти в лице духовенства и Императора. Центральный персонаж произведения многогранен, черты его характера и иные личностные особенности во многом обуславливают исследуемый конфликт.

Существует ряд отличий Мольера от прочих героев пьесы «Кабала святош». Во-первых, умение видеть изъяны в обществе и указывать на них. Доказательством этого служит произведение Мольера «Гартюф», обличительное содержание которого весьма задело духовенство. Во-вторых, умение созидать. В противоположность шарлатану, прятавшему Муаррона в клавесине, Мольер сделал из оборванного юноши настоящего актёра, талант которого он позже признал сам. И, в-третьих, необузданность чувств. Для художника, творца, мастера, писателя большое значение имеют чувства и, в частности,

любовь, подчас затмевающая разум. Несмотря на то, что Мольер был женат и немолод, он влюбляется в молодую актрису Арманду и клянётся ей в верности, ещё не зная, что на самом деле она является его дочерью. Очевидно, драматург жаждет свободы, жаждет правды, любви, желает творить без страха и гнета со стороны власти, и именно его душа – душа творца, неудобная для власти, становится одной из причин возникновения конфликта «художник и власть».

Сюжет пьесы «Кабала святош» имеет определённое сходство с жизнью М.А. Булгакова, что даёт нам право рассматривать данное произведение как акт критики существующей власти, в котором есть как черты, характерные для иных пьес Булгакова, затрагивающими исследуемый конфликт, так и сугубо индивидуальные черты.

В пьесе «Александр Пушкин» гениального творца губит не власть в лице Императора, но подлые козни великосветских врагов. Примерно то же мы видим и в «Кабале Святош», где духовенство под предводительством архиепископа – маркиза де Шаррона, задетое критикой в свой адрес в произведении Мольера «Тартюф», прибегает к уловкам, желая опорочить честь творца. Сначала архиепископ в разговоре с Императором ставит под вопрос приверженность Богу Мольера:

Людовик. Люблю религию.

Шаррон. Так, государь, я, вместе с блаженным Варфоломеем, прошу тебя - заступись за нее.

Людовик. Вы находите, что он оскорбил религию?

Шаррон. Так, государь (Булгаков).

Затем он использует предательские показания приёмного сына драматурга – Муаррона, чтобы окончательно отвратить Людовика от своего любимца. Император в этом случае выступает человеком податливым, который, несмотря на горделивые заявления, например, «Франция, господин де Мольер, перед вами в кресле. Она ест цыпленка и не беспокоится», идёт на поводу у духовенства и его предводителя де Шаррона. Королю внушают, что Мольер очень подвёл и даже скомпрометировал его, сделав крёстным ребёнка писателя от незаконного брака с Армандой.

Однако, если в «Александре Пушкине» Николай I, никогда не питавший любви к поэту, содействовал смерти Пушкина, не вмешиваясь в создавшуюся ситуацию всеобщей травли и осуждения, то в «Кабале Святош» Людовик, сначала благоволивший Мольеру и желавший использовать его талант во благо своему правлению, позже меняет мнение, отлучает драматурга от двора и начинает действовать согласно желаниям «Кабалы»: «*Объявляю вам решение по делу о вашей женитьбе: запрещаю вам появляться при дворе, запрещаю играть “Тартюфа”*» (Булгаков).

Святоши есть не что иное, как органы цензуры, под влиянием которых Сталин, изображённый в пьесе в образе Короля-Солнца, формировал своё мнение о произведениях М.А. Булгакова. Протестуя против такого вмешательства в собственную творческую судьбу, автор пишет «Кабалу святош», чтобы иметь возможность выразить недовольство и при этом

не подвергнуться гонениям за свои слова, чем и обусловлена общность сюжета пьесы и жизни автора.

Следующий аспект, который стоит рассмотреть, - идеология. В пьесе «Багровый остров» судьба творца зависит от решения театрального начальства, а его творчество должно быть подчинено мировоззрению, узаконенному государством (христианская религия во времена Мольера и коммунизм во времена Дымогацкого и Булгакова). Зависимость от него свободы художника и использование идеологии властимущими в своих интересах – два пункта, объединяющих «Багровый остров» и пьесу «Кабала святош». Например, мы видим, как де Шаррон пытается очернить Мольера, выставляя его в глазах Людовика как безбожника, то есть отступника от идеологии церкви. В «Багровом острове» Савва Лукич, как архиепископ и Людовик, пользуется своей властью и запрещает пьесу Дымогацкого к показу, так как считает её не до конца идеологически верной. В обоих случаях, пусть и для достижения разных целей, властимущие не только используют социальную власть, данную им государством и церковью, но и манипулируют идеологией, применяя её законы в своих интересах.

Подводя итог вышесказанного, можно заключить, что образ художника в произведениях Булгакова практически всегда раскрывается через конфликт «художник и власть». Данное противостояние разрешается в большинстве случаев трагически для творца. В «Александре Пушкине» - смертью поэта, в «Кабале святош» – смертью драматурга Мольера. «В Багровом острове» главный герой - писатель остаётся жив, но морально не одержав победу, что также не является благоприятным исходом. М.А.Булгаков, желая быть объективным, не приукрашал и не смягчал финалы вышеназванных произведений, демонстрируя незащищённость художника, его слабость в сравнении с могуществом властимущих. Писатель понимал, что художнику необходима свобода, и вновь и вновь восставал против гнёта цензуры, критики и рамок идеологии, обращаясь к конфликту «художник и власть» в своём творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

Аверин Н.М. Лирик-философ: этико-философские мотивы в поэзии Г.Р. Державина // Вестник ТГУ (Томского государственного университета). 2004. № 3. С. 5-12. <https://clck.ru/3АНТВД>

Белая Г.А. О внутренней свободе художника (Из опыта критической мысли 20-х годов) // Контекст-1988. М., 1989. С. 140-150.

Булгаков М.А. Александр Пушкин. <https://clck.ru/37e3K7>

Булгаков М.А. Багровый остров. <https://clck.ru/37e3EV>

Булгаков М.А. Кабала святош. <https://clck.ru/37e3Gj>

Галинская И.Л. Борис Соколов. Михаил Булгаков – политический писатель // Вестник культурологии. 2011. № 4. С. 94-96. <https://clck.ru/3АНТ9Т>

Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. <https://clck.ru/3АНТ8V>

Державин Г.Р. Властителям и судиям. <https://clck.ru/37e2xB>

Зайцев П.Л. «Письмо товарищу Сталину» как исповедальная форма самосознания советской интеллигенции // Омский научный вестник. 2015. № 3(139). С. 59-61. <https://clck.ru/3АНТ7М>

Лермонтов М.Ю. Смерть поэта. <https://clck.ru/rchb5>

Мультиатули В.М. Мольер в жизни Булгакова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры. 2003. № 1. С. 80-86. <https://clck.ru/3АНТ5r>

Некрасов Н.А. Поэт и гражданин. <https://clck.ru/37e3Ap>

Омори М. Творчество М.А. Булгакова в советском культурном контексте 1930-х гг.: образ А.С. Пушкина и мотив бессмертия художника // Новый филологический вестник. 2014. № 1(28). С. 70-80. <https://clck.ru/3АНТ4i>

Паперный В. Сюжеты Лермонтова в типологической перспективе. Мир Лермонтова: Коллективная монография. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 13-26.

Пушкин А.С. Из Пиндемонти. URL: <https://clck.ru/37e33W> (05.12.2023).

Сухих И.Н. Художественный мир Некрасова. Спор об искусстве: Поэт как гражданин // Мир русского слова. 2006. № 3. С. 56-64. <https://clck.ru/3АНТ3У>

REFERENCES

Averin, N.M. (2004). Lirik-filosof: e`tiko-filosofskie motivy` v poe`zii G.R. Derzhavina. *Vestnik TGU (Tomskogo gosudarstvennogo universiteta)*. № 3. S. 5-12. <https://clck.ru/3АНТBD>

Belaya, G.A. (1989). O vnutrennej svobode khudozhnika (Iz opy`ta kriticheskoy my`сли 20-x godov). *Kontekst-1988*. M. S. 140-150.

Bulgakov, M.A. *Aleksandr Pushkin*. <https://clck.ru/37e3K7>

Bulgakov, M.A. *Bagrovyy`j ostrov*. <https://clck.ru/37e3EV>

Bulgakov, M.A. *Kabala svyatosh*. <https://clck.ru/37e3Gj>

Galinskaya, I.L. (2011). Boris Sokolov. Mixail Bulgakov – politicheskij pisatel`. *Vestnik kul`turologii*. № 4. S. 94-96. <https://clck.ru/3АНТ9T>

Gukovskij, G.A. *Pushkin i problemy` realistscheskogo stilya*. <https://clck.ru/3АНТ8V>

Derzhavin, G.R. *Vlastitelyam i sudiyam*. <https://clck.ru/37e2xB>

Zajcev, P.L. (2015). «Pis`mo tovarishhu Stalinu» kak ispovedal`naya forma samosoznaniya sovetskoj intelligencii. *Omskij nauchny`j vestnik*. № 3(139). S. 59-61. <https://clck.ru/3АНТ7М>

Lermontov, M.Yu. *Smert` poe`ta*. <https://clck.ru/rchb5>

Mul`tatuli, V.M. (2003). Mol`er v zhizni Bulgakova. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury`*. № 1. S. 80-86. <https://clck.ru/3АНТ5r>

Nekrasov, N.A. *Poe`t i grazhdanin*. <https://clck.ru/37e3Ap>

Omori, M. (2014). Tvorchestvo M.A. Bulgakova v sovetskom kul`turnom kontekste 1930-x gg.: obraz A.S. Pushkina i motiv bessmertiya khudozhnika. *Novy`j filologicheskij vestnik*. № 1(28). S. 70-80. <https://clck.ru/3АНТ4i>

Paperny`j, V. (2015). Syuzhety` Lermontova v tipologicheskoy perspektive. *Mir Lermontova: Kollektivnaya monografiya*. SPb.: Skriptorium. S. 13-26.

Pushkin, A.S. *Iz Pindemonti*. URL: <https://clck.ru/37e33W> (05.12.2023).

Suxix, I.N. (2006). Xudozhestvenny`j mir Nekrasova. Spor ob iskusstve: Poe`t kak grazhdanin. *Mir russkogo slova*. № 3. S. 56-64. <https://clck.ru/3AHT3Y>

©Култышева О.М., Мигунов К.В., 2024

УДК 811.511.142

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/05

Лельхова Ф.М.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОБУДИТЕЛЬНЫХ МЕЖДОМЕТИЙ ВАХОВСКОГО ДИАЛЕКТА ХАНТЫЙСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. В данной статье рассматриваются побудительные междометия ваховского диалекта хантыйского языка, выражающие волеизъявления, обращенные к людям. Целью работы является установление лексического состава и места императивных междометий в системе изучаемых единиц. Для достижения цели определено выполнение ряда задач: обобщить междометия изучаемой группы в одном из восточных диалектов хантыйского языка, провести их систематизацию по семантическому признаку. Материалом для исследования послужили фольклорные тексты, а также наблюдения над устной речью носителей ваховского диалекта хантыйского языка. Использовались такие методы лингвистического исследования, как описательный (наблюдение, обобщение, интерпретация, классификация), сопоставительный (сравнение с другими диалектами языка) и др. Специальные работы, посвященные императивным междометиям ваховского диалекта, отсутствуют. Значения междометий, используемых в фольклорных сборниках уточнены нами в ходе экспедиционной работы, приведены дополнительные примеры, уточнена семантика некоторых междометий, а также выявлены и новые варианты междометий, например, в приводимом сборнике, как и в лексикографических источниках, не выделяются междометия *улы*, *улы тьй*, *кэм* которые имеют активное употребление в речи говорящих. Для сравнения приводятся примеры одного из восточных диалектов хантыйского языка – сургутского.

Ключевые слова: хантыйский язык; императивные междометия; волевые побуждения; призыв, приказ, запрет.

Сведения об авторе: Лельхова Федосья Макаровна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник научно-исследовательского отдела хантыйской филологии Бюджетного учреждения Ханты-Мансийского автономного округа–Югры Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок, ORCID 0000-0002-2879-0628.

Благодарность. Автор статьи выражает благодарность уроженцам поселка Корлики Нижневартовского района ХМАО-Югры Куниной Л.Е., Хохлянкиной Ю.Е., Паншиной В.Е., Самохиной Л.С., Прасиной Е.Н., Прасиной С.Ф.

Контактная информация: 628007, г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, д. 14А, каб. 314; тел. 8(3467) 321435; e-mail: lelhovafm@yandex.ru

F.M. Lelkhova

IMPERATIVE INTERJOMETIES IN THE VAKHOV DIALECT OF THE KHANTY LANGUAGE

Abstract. This article examines the incentive interjections of the Vakh dialect of the Khanty language, expressing expressions of will addressed to people. The purpose of the work is to establish the lexical composition and place of imperative interjections in the system of units being studied. To achieve the goal, a number of tasks have been determined: to generalize the interjections of the studied group in one of the eastern dialects of the Khanty language, to systematize them on a semantic basis. The material for the study was folklore texts, as well as observations of the oral speech of speakers of the Vakh dialect of the Khanty language. The following methods of linguistic research were used: descriptive (observation, generalization, interpretation, classification), comparative (comparison with other dialects of the language), etc. There are no special works devoted to imperative interjections in the Vakh dialect. The meanings of interjections used in folklore collections were clarified by us during the expedition work, additional examples were given, the semantics of some interjections were clarified, and new variants of interjections were also identified, for example, in the given collection, as in lexicographical sources, the interjections ula, ula tã are not highlighted, which are actively used in the speech of speakers. For comparison, examples of one of the eastern dialects of the Khanty language – Surgut – are given.

Key words: Khanty language; imperative interjections; volitional impulses; call, order, prohibition.

About the author: Lelkhova Fedosya Makarovna, candidate of philological sciences, leading researcher of the research department of Khanty philology of the Budgetary institution of the Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Ugra Ob-Ugric Institute of Applied Research and Development, ORCID 0000-0002-2879-0628.

Acknowledgment. The author of the article expresses gratitude to the natives of the village of Korliki, Nizhnevartovsk region of the Khanty-Mansi Autonomous Okrug-Yugra Kunina L.E., Khokhlyankina Yu. E., Panshina V.E., Samokhina L.S., Prasina E.N., Prasina S.F.

Contact information: 628007, Khanty-Mansiysk, st. Mira, 14A, office. 314; tel. 8(3467) 321435; e-mail: lelhovafm@yandex.ru

Лельхова Ф.М. Лексико-семантические особенности побудительных междометий ваховского диалекта хантыйского языка // Нижневартовский филологический вестник. 2024. №1. С. 46-54. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/05>

Lelkhova. F.M. (2024). Imperative Interjometies in the Vakhov Dialect of the Khanty Language. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 46-54. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/05>

Всестороннее исследование различных лексико-грамматических классов слов представляет собой одну из самых актуальных задач современной лингвистики. К таким группам слов относятся междометия, представляющие собой довольно обширный пласт лексики, исследование которого важно для изучения разговорной речи. Материалом для анализа послужили анкетные данные и звукозаписи спонтанной речи носителей хантыйского языка, проживающих в Нижневартовском районе. Записи осуществлялись автором статьи в ходе экспедиции в п. Корлики в 2015 и 2022 г. Также задействованы материалы, полученные от носителей сургутского диалекта – А.С. Сопочиной, Т.А. Сайнаховой. Кроме того, исследование проведено на основе лексических данных словаря восточно-хантыйских диалектов (Терешкин 1981), фольклорных текстов сборника «Ал'вы. Альвы» Л.Е. Куниной (Кунина 2005), а также языковых материалов по ваховскому диалекту, предоставленных сотрудниками ОУИПИиР. Значения междометий, используемых в фольклорном сборнике уточнены нами в ходе экспедиционной работы, приведены дополнительные примеры, уточнена семантика некоторых междометий, а также выявлены и новые варианты междометий, например, в приводимом сборнике, как и в лексикографических источниках, не выделяется междометие *улы*, которое имеет активное употребление в речи говорящих. Диалектный материал собирался нами в том числе и по Программе сохранения и исследования диалектов хантыйского и мансийского языков, реализуемого в Обско-угорском институте прикладных исследований и разработок. При сборе материала использовались такие методы лингвистического исследования, как описательный (наблюдение, обобщение, интерпретация, классификация), сопоставительный (сравнение с другими диалектами языка) и др.

Исследование междометий всегда привлекала внимание ученых, данной группе слов посвящены следующие работы в языках (Исянгулова 2010; Каксин 2011, 2019; Кумаева 2018, 2019; Султанбаева 2016; Учеваткин 2011; Шаронов 2009; Широбокова 2013). В хантыйском языке междометия являются одной из наименее исследованных групп слов. Отсутствие фундаментальных исследований по междометиям в хантыведении отрицательно сказывается в вопросе определения лингвистического статуса данных слов, в их классификации, а также на выявлении особенностей семантического содержания и употребления междометий. Междометия находят более глубокое освещение в работах А.Д. Каксина. В статье «Модальная функция междометий в хантыйском языке» описываются междометия и модальные слова, которые могут выступать в качестве вводных компонентов предложения. Освещается и другой отличительный признак этих разрядов лексики: их экспрессивность, эмоциональность, отнесенность к сфере субъективной модальности (Каксин 2009).

Роль междометий в народном фольклоре манси раскрывается в исследованиях Кумаевой М.В. в котором проведен анализ семантико-стилистического содержания междометий. Междометия, выражающие волевые побуждения подразделяются на две подгруппы: а) междометия, используемые для привлечения внимания собеседника, побуждения к действию; б) междометия, побуждающие к осуществлению или к прекращению каких-либо действий (Кумаева 2017; 2018, 2019).

В работе С.Н. Широковой междометия удмуртского языка классифицированы с точки зрения их лексико-семантических (эмоциональные, побудительные и этикетные) и структурно-типологических (непроизводные и производные; а также простые, сложные и составные) особенностей (Широкова 2013).

В энциклопедическом словаре междометие квалифицируется как «класс неизменяемых слов, служащих для нерасчлененного выражения эмоциональных и эмоционально-волевых реакций на окружающую действительность» (Языкознание 1998: 290). В отличие от знаменательных частей речи междометия не обладают номинативной функцией, так как являются только речевыми знаками, словами сигналами, употребляемыми для кратчайшего выражения реакции человека на различные события реальной действительности или для выражения требования, желания, повеления. Междометия не имеют ни лексических, ни грамматических значений, не являются членами предложения и синтаксически не связаны с членами предложения. Как правило, употребление междометий свойственно в основном устной речи, и значение многих из них можно понять лишь благодаря интонации, мимике, жестам и лингвистическому контексту. Междометия могут входить в состав предложения, занимая обычно положение в его начале, или использоваться изолированно, образуя самостоятельную синтаксическую конструкцию. В речи междометия отделяются от других элементов текста паузами, в тексте – обычно запятой или восклицательным знаком: От служебных частей речи междометия отличаются тем, что не выражают отношений между словами в предложении, не служат для связи между ними, не вносят в предложение добавочных смысловых оттенков.

Императивные междометия в зависимости от того, к кому обращается речь говорящего, подразделяются на две группы: обращения к людям и обращения к животным. Рассмотрим междометия, выражающие обращения к людям. Можно выделить следующие разряды императивных междометий в ваховском диалекте хантыйского языка:

1) Междометия, служащие для выражения побуждения, призыва, приказа, требования остановиться или двинуться, для выражения запрета какого-либо действия.

Бам 'ну' выражает побуждение к действию, призыв идти куда-нибудь: *Этьтья, кэм, мәнә!* 'Старик, ну, иди!' *Кэм, силә тахәла мәнә. Нөү титә мәрәм тәлэх йахлан пәнәлтә вэрәхтән* 'Ну, иди отсюда прочь. Ты только и знаешь, что своим людям желаешь помогать' (Кунина 2005: 102).

Җәм 'да' выражает отклик на зов: *Җәм, ики, мә тәт амәсләм, Җәм, мә тәт амәсләм* 'Да, дедушка, это я тут сижу, да, я тут сижу' (Кунина 2005: 88) *Ики, Җәм, мә анім мәтә нөхә арәхтәлим* 'Дедушка, да, я свою сестру тебе сосватаю' (Кунина 2005: 90).

Җәм тый 'ну что' выражает призыв или побуждение к действию: *Кәм тый, Паймы сөхәли, сәтәх-кәтәх лысәхтәмәна, төхи нуҗ верләмән пәни йәнкалмән.* 'Ну что, Пучок сена, что мы так просто сидим, нет чтобы повеселиться, давай огонь разведем, поиграем' (Кунина 2005: 110). *Кәм тый, т'у уры тохтән пон'үтән* 'Ну, (опустил штаны в речку), речку перегадолил' (Кунина 2005: 84).

Җәта 'ну', 'ну-ка'. Междометие, выражающее эмоции говорящего, побуждение к действию. Например: *Төх җахрәмтәстә. Җәта, курал нук әлсәтә, җахрәмтәстә пәни ти вайхәли тю ивса төх токәмсәтә* 'Схватили (его). Ну, [и тут он] печь затопил, схватил (его) и эту птичку на колышек (букв.: на палочку для зажаривания) посадил'.

Җәта 'ну-ка' употребляется как ненастойчивый призыв или побуждение к действию. Например: *Җәта, тәх йөхә* 'Ну-ка, иди сюда'. *Җәта, йәлэ!* 'Ну-ка, сходи!'. *Җәта, лихәтәи* 'Ну-ка, посмотри' (Хохлянкина Ю. Е.). *Кәта, тютна йәлла* 'Ну-ка, сходи туда' (Кунина 2005: 84).

Җәта 'ну-ка!' употребляется при побуждении, приглашении. Например: *Җәта, мәнләм, әмп тьәльвәл, льөхәтәйәләм* 'Ну-ка, я пойду посмотрю, погляжу, собака лает' (Хохлянкина Ю. Е.). *Җәта, уты йөхә, җәй йәнк вырытана* 'Ну-ка, на берег сойди, горячий чай попей' (Кунина 2005: 30)

Җәта 'ну-ка' выражает побуждение к действию, призывный возглас, употребляется при обращении к кому-либо. Например: – *Җәта, йәлэв җул велләмән итән литөхә* 'Ну-ка, давай свежей рыбы на ужин наловим' (Прасина С.Ф.); *Җәм тый, Паймы сөхәли, сәтәх-кәтәх лысәхтәмәна, төхи нуҗ верләмән пәни йәнкалмән. Җойнә, җәта, төхә тахпыл восәхлы.* 'Ну что, Пучок сена, что мы так просто сидим, нет чтобы повеселиться, давай огонь разведем, поиграем. Ну-ка, [посмотрим], кто из нас через огонь сможет перепрыгнуть?!' (Кунина 2005: 110).

Җәтъя 'ну'. В сургутском диалекте междометие *җәтъя* выражает побуждение к действию: *Җәтъя, т□м ай пәх тәхәвыхиттән* 'Ну, позовите сюда младшего сына'.

Кәтъя В тром-юганском говоре сургутского диалекта междометие *кәтъя* употребляется, когда надо прогнать кого-либо от себя (Терешкин 1981: 141).

Җәта тый 'ну-ка' выражает побуждение к действию. Например: *Җәта тый, нөрәхтәлмән* 'Ну-ка, давай побежим!'.

Тый 'ну'. Междометие многозначное, выражает призыв, побуждение к действию, понукание, а также нетерпение, удивление, досаду или иронию.

Тый, ньөхты! 'Ну, начинай!' *Тый, мәнә!* 'Ну, иди!' (Я тебя отпускаю, ты мне больше не нужен, иди) (Хохлянкина Ю. Е.); – *Тя, велә әл йисә, мә тәм нөңә перәх пықы верләм* 'Она ей

отвечает: – Ну (ладно), доченька, не плачь, я тебе другую куклу сделаю'. (Прасина С.Ф.)
Өңкил лөхә тью көл атвал: – Тя, велә, әл йисә, ти марам улам торәмнә пәқы нөңә кәләнтәхләхәс 'Мама ей отвечает: – Ну (ладно), доченька, не плачь. Это просто сон'.
 (Прасина С.Ф.) *Тьә, қаләх, эллынта нөң ухә, мә жул там рихлим* 'Ну, братишка, ты ложись, я рыбу потрошить буду' (Кунина 2005: 86).

Улы, ула, улы 'ну', 'ну что', 'эй' употребляется при обращении к кому-либо, выражает призывный возглас, побуждение к совершению действия. Данное междометие относится также к эмоциональным междометиям и выражает удивление, а также недоумение. Например: *Улы, нөң мөхөли верлән?* Ну, что ты делаешь? *Ики, улы, тиләр әйсәх қасы вәсэн. Улы, тәлә йухтам ыл көрәхвәл пәни мә там пәрәх төхы йәләм* 'Дедушка! Ну, ты ведь такой старый. Ну если ты срубишь дерево, то и я упаду' (Кунина 2005: 56).

Кәс 'кас'. В сургутском диалекте междометие *кәс* 'кас' выражает призыв прекратить какое-либо нежелательное действие или нежелательный для собеседника разговор. Приведем два примера, предоставленных носителем сургутского диалекта хантыйского языка, исследователем языка, культуры народа ханты, А.С. Сопочиной (Песиковой): человек о чем-либо рассказывает, ему кто-то говорит: *кәс!* Что означает «Замолчи!» Рассказывающего предупреждают, что нужно замолчать, не рассказывать дальше, потому что слушающий не согласен с чем-либо, и не хочет, или же считает нужным, чтобы данная информация не распространялась дальше. Междометие *кәс* употребляется также в том случае, когда человек внезапно вступает в речь и своим высказыванием 'кәс!' призывает прекратить разговор: *Кәс, ма вулэм!* 'Кас! Я знаю (можешь не рассказывать)' (А.С. Сопочина).

Кәч /*кәш/ки* 'ну!' 'ну что (ты)'. Междометие *кәш* употребляется для привлечения внимания, выражает призыв к действию. Например: *Кәш, тәхили! Ниҳәпа еләм, ни йоу тутамати* 'Ну, недалеко, [в края], где есть женщины еду, женщину чтобы домой привезти' (Кунина 2005: 28). *Ки, әття, қои нөңә тью көл атвал, мә мәтә тәхыя әнтә өхәлләм. Мә ләваспа мәнләм қалта* 'Ну, кто тебе такое сказал, аття, я ни во что не верю. Я пойду в лабаз, там заночую' (Прасина С. Ф.) *Кәш, әттә, кәмәта мәнтим нөхум эвәл сәтвәл?* (Кунина 2005: 54) 'Ну, аття, кажется, моим мясом пахнет'.

Надо отметить, что в данном слове информанты употребляют фонемы, которые отсутствуют в ваховском диалекте хантыйского языка (примеры приведены из письменных источников), а именно: буквы **ш** нет в алфавите ваховского диалекта. Мы считаем, что это фонетический вариант междометия *кәч* 'ну', именно так звучит это слово в речи записанных нами информантов ваховского диалекта Хохлянкиной Ю.Е., Паншиной В.Е. и др. Употребление звука [ш], вероятно, является заимствованием из очень близкого восточного диалекта – сургутского или связано с потерей современными носителями звука [ч], его правильного произношения, по нашим наблюдениям, современные ваховские ханты по-разному произносят указанный звук, как [тш], [ш] или [ч]. Заимствованная фонема

наблюдается и в сургутском диалекте, побуждение к животным кэц! (зов животных), пример приведен А. С. Сопочиной.

Данное междометие встречается и в сургутском диалекте: *Кэш, эй зёлаттынам пэ антэ йәнкәм* 'Да что ты, куда я не ходил' (Чепреги 2017:210)

Кэс-тья 'эй!' 'гей!' В салымском говоре сургутского диалекта междометие кэс-тья имеет значение 'эй!' 'гей!' (Терешкин 1981:141)

Тя! 'на', с. **та** 'на-те', 'вот тебе!' Выражает побуждение к тому, чтобы брали что-то. В. *Тя, китли!* 'На, держи!'

2) Междометия, служащие для выражения требования соблюдать тишину, спокойствие. **Ки** 'шш!', 'тсс!' выражает требование соблюдать тишину, призывает к тишине (Терешкин 1997: 46). В данном слове также употребляется фонема, которая отсутствует в ваховском диалекте хантыйского языка.

Итак, нами выявлено 9 междометий ваховского диалекта хантыйского языка. Приведенные примеры показывают, что императивные выражают волевые побуждения, призыв к совершению или прекращению действия. Императивные междометия в ваховском диалекте хантыйского языка способны выражать различные оттенки побуждения: *зәм* 'ну', *зәта* 'ну', 'ну-ка', *зәта тьә* 'ну-ка', *кәш* 'ну', *улы* 'ну', *тьә* 'ну', *зәм тьә* 'ну что' – призыв или побуждение к действию, к речи; *зәм!* (побуждение идти); *зәм!* (отклик на зов); *улы* 'ну', 'ну что', 'эй' (желание, чтобы обратили на кого-либо внимание, побуждение к действию); *кәс!* (прекращение действия) *ки* 'тш!', 'шш!', 'тсс!' (запрещение); *та!* 'на', 'на-те!' (побуждение к тому, чтобы брали что-то). Несмотря на то, что междометия ваховского диалекта активно используются в речи старшего поколения этноса, они не зафиксированы в лексикографических источниках. Междометия восточных диалектов – ваховского и сургутского – имеют функциональные соответствия, схожие звуковые формы (в. *зәта* / с. *зүтья/кэтья; кэч / кәш / ки* 'ну!'). В системе междометий употребляются фонемы, которые отсутствуют в ваховском диалекте хантыйского языка (*/кәш/ки* 'ну!'; **Ки** 'шш!', 'тсс!', с. кэц, что вероятно, является заимствованием из очень близкого восточного диалекта – сургутского или связано с потерей современными носителями звука [ч]). Требуется дальнейшее глубокое изучение истории междометных слов на материале диалектов хантыйского языка, так как встречается большое количество генетически связанных междометий в рассматриваемом языке.

ЛИТЕРАТУРА

Исянгулова Г.А. Лексико-семантические особенности императивных междометий в современном башкирском языке // Вестник Башкирского университета. 2010. Т. 15. № 3(1). С. 987-988.

Каксин А.Д. Модальная функция междометий в хантыйском языке // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. 2009. № 5. С. 66-74.

Каксин А.Д. Особенности междометий хантыйского языка // Актуальные проблемы изучения языка и литературы: Стратегии развития языка, литературы, культуры в системе гуманитарного знания: Материалы VI Международной научно-практической конференции (г. Абакан, 26–28 октября 2011 г.). Абакан: Издательство ФГБОУ ВПО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова», 2011. С. 164-167.

Каксин А.Д. Модальные слова и междометия в хантыйском языке (сходство и различие) // Финно-угорский мир. 2019. № 2. С. 29-43.

Кунина Л.Е. Ёл'вы. Альвы / Сост. и пер. Л.Е. Куниной. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 144 с.

Кумаева М.В. Стилистическая роль междометий в народном фольклоре манси // Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Т. 9. № 5(1). С. 209-217.

Кумаева М.В. Роль междометий в мансийском фольклоре // Материалы XIV межрегиональной научно-практической конференции имени А.А. Дунина-Горкавича – лесоведа и краеведа Югры (г. Ханты-Мансийск, 14 апреля 2018 г.). Ханты-Мансийск: Печатный мир, 2018. С. 97-98.

Кумаева М.В. Междометия в текстах мансийского фольклора // История, языки и культура северных народов: материалы всероссийской научнопрактической конференции XVII Югорские чтения, посвященной 90-летию со дня рождения доктора филологических наук Евдокии Ивановны Ромбандеевой (г. ХантыМансийск 24.02.2018). Ханты-Мансийск: Печатный мир, 2019. С. 92-100.

Султанбаева Х.В. Стилистические особенности предложений с побудительными междометиями // Научный альманах. 2016. № 2-4(16) С. 289-292.

Терешкин Н.И. Словарь восточно-хантыйских диалектов. Л., 1981. 544 с.

Учеваткин А.А. Междометие как объект лингвистических исследований // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2011. № 1 (8). С. 157-159.

Чепреги Марта. Сургутский диалект хантыйского языка. Ханты-Мансийск: Печатный мир, 2017. 275 с.

Шаронов И.А. Междометия в языке, в тексте и в коммуникации: автореф. доктора филол. наук. М., 2009.

Широбокова С.Н. Междометия как часть речи, их функционирование в удмуртском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 10(28). С. 201-204.

Языкознание. Большой энциклопедический словарь. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.

REFERENCES

- Isyangulova, G.A. (2010). Leksiko-semanticheskie osobennosti imperativny`x mezhdometij v sovremennom bashkirskom yazy`ke. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. T. 15. № 3(1). S. 987-988.
- Kaksin, A.D. (2009). Modal'naya funkciya mezhdometij v xanty`jskom yazy`ke. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina*. № 5. S. 66-74.
- Kaksin, A.D. (2011). Osobennosti mezhdometij xanty`jskogo yazy`ka. *Aktual`ny`e problemy` izucheniya yazy`ka i literatury`*: Strategii razvitiya yazy`ka, literatury`, kul`tury` v sisteme gumanitarnogo znaniya: Materialy` VI Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii (g. Abakan, 26–28 oktyabrya 2011 g.). Abakan: Izdatel'stvo FGBOU VPO «Xakasskij gosudarstvenny`j universitet im. N.F. Katanova». S. 164-167.
- Kaksin, A.D. (2019). Modal`ny`e slova i mezhdometiya v xanty`jskom yazy`ke (sxodstvo i razlichie). *Finno-ugorskij mir*. № 2. S. 29-43.
- Kunina, L.E. (2005). *Äl'vy`. Al'vy` / Sost. i per. L.E. Kuninoj*. Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 144 s.
- Kumaeva, M.V. (2017). Stilisticheskaya rol` mezhdometij v narodnom fol`klore mansi. *Istoricheskaya i social`no-obrazovatel`naya my`sl`*. T. 9. № 5(1). S. 209-217.
- Kumaeva, M.V. Rol` mezhdometij v mansijskom fol`klore. *Materialy` XIV mezhregional`noj nauchno-prakticheskoy konferencii imeni A.A. Dunina-Gorkavicha – lesovoda i kraevedy Yugry`* (g. Xanty`-Mansijsk, 14 aprelya 2018 g.). Xanty`-Mansijsk: Pечатny`j mir, 2018. S. 97-98.
- Kumaeva, M.V. (2019). Mezhdometiya v tekstax mansijskogo fol`klora. *Istoriya, yazy`ki i kul`tura severny`x narodov: materialy` vserossijskoj nauchnoprakticheskoy konferencii XVII Yugorskie chteniya, posvyashhennoj 90-letiyu so dnya rozhdeniya doktora filologicheskix nauk Evdokii Ivanovny` Rombandeevoj* (g. Xanty`Mansijsk 24.02.2018). Xanty`-Mansijsk: Pечатny`j mir. S. 92-100.
- Sultanbaeva, X.V. (2016). Stilisticheskie osobennosti predlozhenij s pobuditel`ny`mi mezhdometiyami. *Nauchny`j al`manax*. № 2-4(16) S. 289-292.
- Tereshkin, N.I. (1981). *Slovar` vostochno-xanty`jskix dialektov*. L. 544 s.
- Uchevatkin, A.A. (2011). Mezhdometie kak ob`ekt lingvisticheskix issledovanij. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki*. Tambov: Gramota. № 1 (8). C. 157-159.
- Chepregi Marta (2017). *Surgutskij dialekt xanty`jskogo yazy`ka*. Xanty`-Mansijsk: Pечатny`j mir, 275 s.
- Sharonov, I.A. (2009). *Mezhdometiya v yazy`ke, v tekste i v kommunikacii: avtoref. doktora filol. nauk*. M.
- Shirobokova, S.N. (2013). Mezhdometiya kak chast` rechi, ix funkcionirovanie v udmurtskom yazy`ke. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki*. Tambov: Gramota. № 10(28). C. 201-204.
- Yazy`koznanie. (1998). *Bol`shoj e`nciklopedicheskij slovar`. 2-e izd. M.: Bol`shaya Rossijskaya e`nciklopediya*, 685 s.

УДК 82-9

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/06

Лесевицкий А.В.

**«РАСКОЛОТОЕ Я» КЛИМА САМГИНА:
ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО И МОНОЛОГИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРОВ**

Аннотация. В исследовании рассматривается психологический портрет главного персонажа романа «Жизнь Клима Самгина» сквозь аналитическую теорию шизоидной акцентуации личности А. Лоуэна и Р. Лэнга. В статье проанализировано детство персонажа, оказавшее определяющее воздействие на специфические черты Самгина. Автор описывает феномен шизоидного отчуждения героя книги, его амбивалентно-полифонический диалог с самим собой, обусловленный спецификой его внутреннего мира. Клим крайне отчетливо осознает раскол его личности на несколько несочетаемых характерологических радикалов, тотально противопоставленных друг другу. По мнению автора, «полифонический характер» можно позиционировать как синтез разнонаправленных волевых импульсов в деструктивном сознании главного героя романа, в котором «социальный абсентеизм» противостоит деятельности, «революционные идеи» противостоят консерватизму и т.д. По мнению исследователя, социальный аутизм персонажа таит в себе не только весьма негативные и катастрофические последствия, но и сокрытую возможность найти свое подлинное бытие. Благодаря подобной самоизоляции у Самгина появляется возможность сохранить свои аутентичные черты, избежать тотального обезличивающего влияния социальной системы, которая способна подвергнуть его внутренний мир «хаотическому небытию». Компаративистское сопоставление личностей Самгина и рабочего Кутузова позволяет сделать парадоксальный вывод, что главный герой произведения А.М. Горького гораздо ближе к познанию своего бездонного внутреннего мира, чем «большевик-ленинец», весьма ограниченный социальным диктатом «демократического централизма». В исследовании поднимается вопрос компаративистского соотношения разных типов характеров. На наш взгляд, «монологический характер» – это разновидность характерологической мозаики, в которой тотально отсутствует «раскол сознания» на несколько субличностей, объединенных в одном теле. По нашему мнению, данный характер наиболее рельефно запечатлен в образе купчихи Марины Зотовой. В отличие от Самгина, она не поглощена «экзистенциальным гамлетизмом», полностью открыта миру, оптимистична, преодолела «социальный абсентеизм».

Ключевые слова: монологический характер; экзистенциализм; социальное отчуждение; полифонический характер; шизоидная акцентуация; философия безумия

Сведения об авторе: Лесевицкий Алексей Владимирович, преподаватель кафедры общеобразовательных и гуманитарно-социальных дисциплин Пермского филиала Финуниверситета, ORCID 0000-0002-4724-1376.

Контактная информация: 614077, Пермский край, г. Пермь, б-р Гагарина, д. 50; тел. (342) 282-06-78; e-mail: lesev100@mail.ru

A. V. Lesevitsky

**“THE SPLIT SELF” BY KLIM SAMGIN:
THE ESSENCE OF POLYPHONIC AND MONOLOGICAL CHARACTERS**

Annotation. The study examines the psychological portrait of the main character of the novel “The Life of Klim Samgin” through the analytical theory of schizoid personality accentuation by A. Lowen and R. Lang. The article analyzes the character's childhood, which had a decisive influence on Samghin's specific traits. The author describes the phenomenon of schizoid alienation of the book's hero, his ambivalent-polyphonic dialogue with himself, due to the specifics of his inner world. Klim is extremely clearly aware of the split of his personality into several incompatible characterological radicals, totally opposed to each other. According to the author, «polyphonic character» can be positioned as a synthesis of multidirectional volitional impulses in the destructive consciousness of the protagonist of the novel, in which «social absenteeism» is opposed to activity, «revolutionary ideas» are opposed to conservatism, etc. According to the researcher, the character's social autism is fraught with not only very negative and catastrophic consequences, but also a hidden opportunity to find one's true being. Thanks to such self-isolation, Samghin has the opportunity to preserve his authentic features, to avoid the total depersonalizing influence of the social system, which is capable of subjecting his inner world to «chaotic non-existence». A comparative comparison of the personalities of Samgin and the worker Kutuzov allows us to draw a paradoxical conclusion that the main character of the work A.M. Gorky is much closer to understanding his bottomless inner world than the “Bolshevik-Leninist”, very limited by the social dictates of «democratic centralism». The study raises the question of the comparative relationship between different types of characters. In our opinion, «monological character» is a type of characterological mosaic in which there is a total absence of a «split of consciousness» into several subpersonalities united in one body. In our opinion, this character is most clearly captured in the image of the merchant Marina Zotova. Unlike Samghin, she is not absorbed in «existential Hamletism», she is completely open to the world, optimistic, and has overcome «social absenteeism».

Key words: monologue character; existentialism; social exclusion; polyphonic character; schizoid accentuation; philosophy of madness

About the author: Alexey Vladimirovich Lesevitsky, teacher of the department of general education and humanities and social disciplines of the Perm branch of the Financial University, ORCID 0000-0002-4724-1376.

Contact information: 614077, Perm region, Perm, Gagarin Blvd., 50; tel. (342) 282-06-78; e-mail: lesev100@mail.ru

Лесевицкий А.В. «Расколотовое я» Клима Самгина: исследование полифонического и монологического характеров // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №1. С. 55-69. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/06>

Lesevitsky, A.V. (2024). "The Split Self" by Klim Samgin: The Essence of Polyphonic and Monological Characters. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 55-69. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/06>

Роман великого русского художника слова А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина» стоит несколько особняком в огромной веренице произведений «социалистического реализма» первых двух десятилетий советской власти. Прежде всего, это обусловлено той проблематикой, которую столь глубоко исследует в своей книге писатель-экзистенциалист. Безусловно, произведение «Жизнь Клима Самгина» не походит на роман, написанный по «клише» соцреализма, своим психологизмом, поразительно точным изображением героев с разнообразными душевными и моральными недугами, рельефным отображением бездонного внутреннего мира героев, на которых практически не оказывает влияние социальная среда. Нам представляется, что образ Клима Самгина уникален именно в рамках советской литературы, т. к. главный герой произведения не может быть полновесным строителем нового коммунистического общества, ибо им сознательно избрана тактика «социального абсентеизма», шизоидного ухода от реальности во внутренний океан «амбивалентного гамлетизма». Существует справедливое мнение, что в XIX веке Достоевский мастерски отражал в своем творчестве героев с самыми разнообразными психическими заболеваниями: неврастенией, паранойей, эпилепсией, шизофренией и пр. (Ефремов 2006; Ефремов 2008; Кузнецов, Лебедев 1994). Однако в XX веке в русской литературе, на наш взгляд, данную парадигму блестяще продолжил А.М. Горький, показав в своем романе-завещании целое многоцветие героев с самыми многообразными «психопатологическими состояниями». Стоит заметить, что в книгах писателей-экзистенциалистов Ж.-П. Сартра, А. Камю уже после А.М. Горького стало «модным» отображать главного героя, находящегося в состоянии «расколотового Я» (Р. Лэнг), пребывающего в состоянии шизоидного разобщения внутреннего мира личности, извечного амбивалентного диалога с самим собой. Осознавая эту специфику описания внутреннего мира человека в философии экзистенциализма, видный польский психолог А. Кемпинский в своей статье «За и против экзистенциальной психиатрии» отметил: «Второй упрек связан с первым и адресован непосредственно к философии экзистенциализма. Здесь снова речь – о месте человека в мире. Образ одинокого человека в непонятном, часто враждебном мире, человека, конечным исходом которого является смерть, может быть и является философски озадачивающим образом и в определенных условиях, особенно в условиях современной западной цивилизации правильным, но разве таким образом человека может пользоваться психиатр в своей повседневной практике?»

Возможно, что такой образ ближе – в определенном смысле – миру шизофреника (может поэтому особенно пронизательны экзистенциальные анализы некоторых шизофренических переживаний)» (Кемпински 1998: 178).

Безусловно, подобным героем со сложным внутриличностным конфликтом является Клим Самгин – персонаж с шизоидной акцентуацией характера. Стоит заметить, что А.М. Горький филигранно описывает специфические черты людей с подобной персоналистической особенностью, по этой причине русского литератора, вслед за Ф.М. Достоевским, можно назвать великим знатоком души человеческой.

По нашему мнению, на формирование весьма неординарного внутреннего мира главного героя во многом определяющее влияние оказало его детство и особенности семейного воспитания.

3. Фрейд считал, что период взросления оказывает тотальное воздействие на формирование психологического мира человека. Мы всецело поддерживаем данный тезис, но будем рассматривать данную проблему не из рамок «эдипового комплекса и комплекса Электры», но исходя из других психологических концептов. По мнению О.Н. Кузнецова и В.И. Лебедева, на продуцирование шизоидных качеств личности оказывает мощное воздействие искусственная и естественная изоляция человека от социальных коллективов, родителей и близких, помогающих индивиду безболезненно социализироваться в рамках общества, а также сохранить психическое здоровье. Социальное отчуждение – это путь к расстройству личности: «Большой интерес представляют работы Д. Мюллера-Хегемана, который изучал психопатологические картины, возникающие при относительной социальной изолированности с окружающими. Эти случаи становились особенно конфликтными, когда оказывались “поколебленными или в большей мере уничтоженными семейные и другие привычные взаимоотношения” в результате чего в какой-то мере возникала “социальная изоляция”» (Кузнецов, Лебедев 1972: 29).

По нашему мнению, само взросление Самгина в довольно специфических условиях повлияло на индивидуально-личностные черты главного героя романа. Изначальная неверная позиция родителей Клина сформировала в нем своеобразную «манию величия». Герою с раннего детства твердили, что он уникален, является личностью с выдающимися способностями, а потому должен общаться только с равными себе. Но где их взять? Благодаря проекции родителей, другие дети в сравнении с ним казались Самгину примитивными «одномерными» существами. Отсюда тотальное одиночество персонажа, продуцирующее шизоидные, а впоследствии, вероятно, латентные шизофренические черты главного героя. Стоит отметить, что семья, в которой рос персонаж романа, была специфически-отчужденной, в ней рельефно ощущался распад внутренних и внешних межличностных связей: «Клим растет в эмоционально холодном доме – это приводит к тому, что ребенок начинает воспринимать самых близких ему людей как совершенно чужих» (Гавриш 2018: 43). Самгин существует в обстановке лицемерия и лжи, двойной морали и несовпадения между реальностью и её отражением в сознании взрослых. Например, мать

Клима изменяет отцу с любовником, но убеждает главного героя, что все подозрения сына беспочвенны, что это все «ему кажется». Именно в детстве в сознании Самгина осуществился своеобразный раскол на несколько субличностей, объединенных в одном теле. Клим был отчужден не только от «внешнего круга» – т. е. детей его возраста, но и от ближайших родственников. Например, своего отца и бабушки, а также своего старшего брата, с которым имел мало общего. Расколота на части семья порождала эндогенную деструкцию сознания главного героя, холодность и безразличное отчуждение от всего универсума. А.М. Горький блестяще показывает читателям, сколь велика мера этической ответственности родителей за психологическое здоровье своих детей. Кто знает, если бы Клим родился в другой семье, то, быть может, не приобрел черт шизоидной личности, балансирующей на грани безумия.

По нашему мнению, в Климе Самгине достаточно ярко проявились черты шизоидной личности, которые блестяще описал А.М. Горький в своём романе-завещании. В книге «Предательство тела» А. Лоуэн рассматривает основные признаки человека с подобной акцентуацией характера: «1. Уклонение от тесных взаимоотношений с людьми; застенчивость, уединенность, боязливость, чувство неполноценности. 2. Неспособность направленно выразить ненависть и агрессивные чувства – чувствительность к критике, подозрительность, потребность в поддержке, склонность отвергать или искажать. 3. Аутичное поведение – интровертность, чрезмерная мечтательность» (Лоуэн 2011: 28). Большинство вышеуказанных признаков можно отнести к структуре личности главного героя. В данном аспекте еще одним признаком исследуемой акцентуации является нарочитая холодность в общении с другими людьми, когда личность не испытывает чувства сопереживания другому человеку и соучастия в его судьбе. В аутичном сознании Самгина произошла удивительная метаморфоза: люди превратились в обезличенные объекты, вещи, утратили персоналистические черты. Разумеется, с вещами, лишёнными человеческих качеств, можно поступать, как заблагорассудится, ибо они не чувствуют боли и всей драмы существования. А.М. Горький мастерски описывает эту нарочитую холодность Клима Самгина, что вызывает изумление у многих общающихся с ним людей. Купец Лютов прямолинейно заявляет персонажу: « – Ты хладнокровно, без сострадания ведешь какой-то подсчет страданиям людским, как математик, немец, бухгалтер, актив-пассив, и чёрт тебя возьми! <...> – Я, брат, не люблю тебя, нет! Интересный ты, а – не сим-па-ти-чен. И даже, может быть, ты больше выродок, чем я» (Горький 1979, т.12: 116). Но вся разгадка подобного неэмоционального и отчужденного отношения к другим личностям кроется в шизоидной акцентуации характера главного героя, столь блестяще описанного А.М. Пешковым. Самгин является героем, который просто не способен на проявление сильных эмоций и настоящих чувств. Отстраненно - холодный взгляд через пенсне – это далеко не только внешнее проявление образа Самгина, мастерски прорисованного А.М. Горьким, но экзистенциальная характеристика внутреннего мира Клима, шизоидного мира отчуждения и одиночества, в котором нет места другим.

В данном аспекте крайне примечателен его внешний облик, очень точно изображенный А.М. Горьким. В контексте наших размышлений любопытно проследить за описанием лица Самгина, когда главный герой книги смотрит на свое отражение в зеркале: «Он знал, что лицо – сухое, мимически бедное, малоподвижное, каковы почти всегда лица близоруких» (Там же. т.14: 220). Поражает крайне глубокое проникновение А.М. Горького в сущность физиогномических черт шизоидной личности. В книге «Предательство тела» А. Лоуэн отметил своеобразную мимическую маскообразность (малоподвижность) людей с подобной первоосновой души. Стоит заметить, что описание специфики фигуры и лица шизоида психологом вполне коррелирует с портретом Самгина из книги А.М. Горького: «Можно сказать, что лицо шизоида похоже на маску. На нем нет обычной игры чувств, оживляющей лицо здорового человека. Маски могут быть разными: растерянный клоун, невинное, наивное дитя, искушенный надменный аристократ» (Лоуэн 2011: 54). Мимически бедное, маскообразное, застывшее в скованности ригидных мышц лицо Самгина – реакция на страх, который порожден внешним миром, представляющим для человека подобной психологической организации латентную опасность. Пенсне Самгина – «метафизический шлюз», закрывающий его от психотравмирующего внешнего мира и реальности: «Помня об этом, легко понять шизоидную отдаленность и невовлеченность. Это – защита от ужаса» (Лоуэн 2011: 36). Реальность настолько психотравматична, что возникает необходимость отгородиться от нее, стать ее сторонним наблюдателем, бесчувственным фиксатором бытия, своеобразным «онтологическим бухгалтером».

Клим критически настроен ко всем людям, ни с кем не может наладить теплых дружеских отношений, а хочет крикнуть всем окружающим его безличностям: «Эй, вы! Я ничего не знаю, не понимаю, ни во что не верю и вот – говорю вам это честно! А все вы – притворяетесь верующими, вы – лжецы, лакеи простейших истин, которые вовсе и не истины, а – хлам, мусор, изломанная мебель, просиженные стулья» (Горький 1979, т.11: 371). Вследствие шизоидной конфликтности, Самгину не удастся выстроить длительных эмоционально значимых отношений ни с кем из персонажей произведения. Даже с женщинами, с которыми он встречается, не складывается теплых взаимоотношений, обо всех, включая жену, у главного героя довольно критическое мнение, все они его не устраивают, все имеют многочисленные изъяны. Однако в себе Клим не находит больших недостатков, считая себя «единственным», уникальной личностью: «Человека более интересного и значительного, чем сам он, Клим еще не встречал» (Горький 1979, т.12: 105). Его «дама сердца» Нехаева заслужила оценку психологически неуравновешенной личности, склонной к суициду, певица Дуняша – истеричная женщина, лишенная талантов и с «порочной профессией», даже супруга – человек, на которого было зря потрачено время. Он сравнивает её с «прочитанной книгой» и даже тайно мечтает задушить её. Но является ли подобное тотальное отчуждение трагедией Самгина?

С другой стороны, подобное социальное одиночество одновременно порождает возможность поиска главным героем своего Я. Клим более других персонажей способен

разобраться в своем сложном внутреннем мире, найти настоящее бытие в этой «адовой суматохе» предреволюционного общества России. А для этого и необходима некоторая социальная дистанция, устраняющая влияние других личностей: «В самом деле, присутствие Другого по ту сторону моей неоткрытой границы может служить мотивацией для моего нового постижения себя как свободной самости. В той степени, в какой я себя отрицаю в качестве Другого и в какой Другой обнаруживается вначале, он может обнаруживаться только как Другой, то есть как субъект по ту сторону моей границы, как то, что меня ограничивает. Действительно, ничто меня не может ограничить, за исключением Другого» (Сартр 2020: 524). Клим воздвиг метафизические «оборонительные сооружения», направленные против разрушения его аутентичного внутреннего мира, ибо другие могут подавить его самость, подвергнуть этот мир «хаотическому распаду». Сознательный социальный аутизм Самгина обусловлен страхом собственного исчезновения, полной ассимиляции с обществом и обезличенной средой, когда экзистенция личности трансформируется во всеобщее «хаотичное небытие»: «Суть этой тревоги заключается в том, что человек испытывает постоянный страх, что его личность и автономность будут поглощены в ходе взаимодействия другими, не важно, любят они его или ненавидят» (Летуновский 2014: 148). Герой осознает, что его психологической автономии грозит полное поглощение со стороны социума. С одной стороны, это величайшая трагедия Клима, ибо такое одиночество подобно социальной смерти. Но с другой стороны, в этой осознанной самоизоляции всегда есть потенциальность углубленного самоанализа и возможность сохранить свой аутентичный мир, который не будет разрушен вторгшимися извне Другими (в терминологии Ж.-П. Сартра). По мнению выдающегося антипсихиатра Р. Лэнга, шизоидный тип личности обладает и другими довольно специфическими качествами: «Более того, он переживает самого себя не в качестве цельной личности, а скорее в виде «раскола» всевозможными образами: вероятно, как разум, более или менее слабо связанный с телом, как два и более «я» и тому подобное» (Лэнг 1995: 7). А.М. Горький блестяще показывает персонажа, который мучительно переживает борьбу тезиса и антитезиса в его многомерном сознании, но она изматывает Клима, делает его заложником усиленного самоанализа. Сознание главного героя произведения пролетарского писателя мы можем назвать шизоидно-полифоническим: «Полифонический характер – одна из разновидностей характерологической мозаики, то есть сочетания в одной личности нескольких равноправных, но обычно несочетаемых характерологических радикалов, свойственная людям, страдающим прогрессивной, то есть вялотекущей, неврозоподобной шизофренией, с отсутствием дефекта и слабо выраженным схизисом» (Руднев 2010: 48). Каким же образом Самгин описывает свое специфическое психологическое состояние вечного экзистенциального диалога с самим собой? Вялотекущее состояние шизоидной разобщенности внутреннего Я героя проявляется и в его бездеятельности, невозможности занять четкую позицию, осознанно избрать какую-либо сторону, проранжировать побуждающие мотивы по степени их важности, ибо все аргументы «за» и «против»

одинаково ценны и равнозначны. Стоит заметить, что Клим очень точно осознает раскол его гомогенного Я на несколько субличностей: «Я говорю о том, что наш разум, орган пирронизма, орган Фауста, критически исследующего мир, – насильственно превращали в орган веры. Но вера, извлеченная из логики, лишенная опоры в чувстве, ведет к расколу в человеке, внутреннему раздвоению его» (Горький 1979, т. 14: 293). Безусловно, в этом выступлении Самгин говорит о себе и своем внутреннем мире. Именно по причине наличия амбивалентного характера его политическую деятельность можно обозначить как манифестацию варианта консервативного революционизма, сочетающего в себе разнонаправленную взаимозакрывающую активность личности.

Шизоидная многомерность внутреннего Я Клим Самгина предполагает сочетание несочетаемого в масштабе его личности. С одной стороны, в герое проявляются черты человека, сочувствующего революционному движению начала XX века в России. С другой стороны, Клим, помогая марксистам, понимает все недостатки данной социально-экономической доктрины, её антигуманизм и даже абсурдность её реализации в рамках исторического процесса. Воплощение данного идеала не в силах дать герою ответы на вопросы, которые его так беспокоят: в чем смысл существования человека, если бытие кажется личности абсурдным, можно ли испытывать чувство одиночества в толпе, что даст будущим поколениям людей торжество данного идеала, если для построения общества подобного типа необходимо трагическое настоящее: «Что обещает социализм человеку моего типа? То же самое одиночество, и, вероятно, еще более резко ощущаемое “в пустыне – увы! – не безлюдной”» (Горький 1979, т.14: 12).

А.М. Горький мастерски описывает «расколотое Я» Самгина, сочетающее в одном теле личности революционера, ниспровергателя социальных систем и консерватора, желающего сохранить устоявшиеся столетиями общественные порядки.

Эта мучительная латентная борьба тезиса и антитезиса нашла проявления не только в тяжелых размышлениях Клим о сущности экзистенции, но и в многомерном голосе его подсознательного – в его снах. В одном из кошмарных сновидений Самгин вдруг обнаружил себя окруженным зеркально похожими на него двойниками, своеобразными субличностями, с которыми он ведет безуспешную борьбу. После уничтожения одного «двойника» на его месте появляются сразу несколько «метафизических Климов Самгиных». Нам представляется, что остатки нерасколотого Я персонажа посылают ему сигнал о необходимости обретения целостной картины мира, исключающей внутренний разлад и амбивалентную борьбу разнонаправленных волевых импульсов: «Система ложного Я – рассадник параноидальных страхов, поскольку легко проследить, что система ложного “я”, которая расширилась, чтобы включить в себя все, и отрицается “я” как простое зеркало чуждой реальности (объект, вещь, машина, робот, мертвое), может рассматриваться как инородное присутствие или личность, овладевшая индивидуумом» (Лоуэн 2011: 180). Обрести психическое здоровье в данном случае означает деструктировать всех своих

двойников, полностью подавить голос «инородного (чужого) Я» в своём сознании. Но способен ли на это Самгин?

С другой стороны, наличие шизоидной акцентуации личности Клима Самгина не делает его чем-либо «хуже» других персонажей книги. Более того, подобная психологическая специфика теоретически может быть его конкурентным преимуществом, особенностью личности, открывающей определённые возможности, недоступные для других. Сравним в контексте наших размышлений Клима Самгина и рабочего Кутузова, которого можно назвать личностью «параноидального типа», полностью поглощённого идеей, которую стоит немедленно реализовать в социальном макрокосме. По нашему мнению, в отличие от Клима, Кутузов лишён всякой рефлексии и внутренней психологической борьбы, его не беспокоят вопросы самопознания. Более того, излишняя рассудительность и стремление к размышлениям марксист рассматривает как слабость личности, её неспособность быть одержимой одной идеей, быть полностью поглощённым какой-либо деятельностью, беззаветно уверовать в нее.

Кутузов переживает великое метафизическое ослепление, параноидальный психоделический сон, сон надежды, уверенности, что мир является пластичным, благодаря железной воле фанатиков,двигающих гигантское колесо истории, несмотря на огромное количество жертв. Выпадая из абсурдного мира истории, Клим демонстрирует удивительную прозорливость, понимая, что любые начинания в иллюзорном мире современности оканчиваются крахом и крушением всех надежд. Но рабочий Кутузов пока не достиг подобной мудрости философа-скептика, именно по этой причине он экзистировал в многомерности своего ложного сознания. Клим же своим «метафизическим нигилизмом» ставит фундаментальный вопрос бытия личности: не будут ли напрасными все жертвы, на которые она идёт ради достижения осуществляемого идеала? Стоить ли тратить силы и энергию на то, что, с его точки зрения, лишено смысла? Клим выпал из реальности, предпочитая тактику тотального абсентеизма, Кутузов же полагает, что в мире можно что-либо изменить: «Абсолютная истина, не боящаяся ничего, даже отрицания всякой истины и самой идеи истины, – привилегия пассивности, привилегия тех, кто сознательно устранился из сферы действий и озабочен лишь одним – выпадением (мгновенным или постепенным) из действительности, которое не сопряжено ни с каким огорчением, ибо переход в нереальность, напротив, приносит несказанное блаженство. История для такого человека всего лишь дурной сон, с которым он смиряется, поскольку никто не может видеть сны по собственному произволению» (Чоран 2002: 138). В этом смысле шизоидная замкнутость Самгина с его мучительной интроспективной борьбой разнонаправленных волевых импульсов несколько превосходит ограниченную самоуверенность Кутузова, который тотально лишен «вируса сомнения». Кто принес меньше зла в этот мир? Бездеятельный абсентеист Клим Самгин, раздавленный обманутыми в очередной раз массами на площади как таракан, или матерый большевик периода военного коммунизма? Самгин утверждает, что идея социализма не стоит огромных жертв деструктивной динамики исторического

процесса начала XX века: «В наши дни баранов не приносят в жертву Богу, с них стригут шерсть или шьют из овчины полушубки. Но к старым идолам добавлен новый – рабочий класс, и вера в неизбежность человеческих жертвоприношений продолжает существовать» (Горький 1979, т. 14: 293) Самгиным прекрасно осознаны ложные идеологические пустоты данной идеологии.

А.М. Горький великолепно прорисовывает эпизод с посещением Климом Самгиным одной из крупных картинных галерей, находящейся в Западной Европе. В рамках выставки его пристальное внимание привлекла работа великого художника эпохи северного Возрождения Иеронима Босха. Герой был буквально шокирован и одновременно очарован работой мастера (Матевосян 2019). Более того, картина была как бы материализованным в художественных образах воплощением хаоса его внутреннего мира, символизировала всю опасность полной деструкции (раскола) внутреннего Я героя книги. Картина голландца была своеобразным предупреждением Климу, содержала в себе зашифрованные символы возможного будущего окончательного помрачения рассудка. Стоит заметить, что некоторые исследователи позиционировали экспрессивность образов картин И. Босха как эманацию шизофренического расстройства личности великого мастера: «Действительно, картины великого художника-психотика полны изображений, которые напоминают бредово-галлюцинаторные видения» (Руднев 2004: 173). А.М. Горький великолепно описывает психологическое впечатление, которое произвело полотно на Самгина: «Он встал, пошел дальше, взволнованно повторяя стихи, остановился перед темноватым квадратом, по которому в хаотическом беспорядке разбросаны были странные фигуры фантастически смешанных форм: человеческое соединялось с птичьим и звериным, треугольник, с лицом, вписанным в него, шел на двух ногах. Произвол художника разорвал, разъединил знакомое существующее на части и комически дерзко связал эти части в невозможное, уродливое. Самгин постоял перед картиной минуты три и вдруг почувствовал, что она внушает желание повторить работу художника, – снова разбить его фигуры на части и снова соединить их, но уже так, как захотел бы он, Самгин» (Горький 1979, т. 14: 11). Нам представляется, что Босх невольно отразил не только весь хаос внутреннего мира Клим, но и всю «адову суматоху» предреволюционного общества России, все неразрешимые противоречия жизни огромных масс населения, когда старые смыслы экзистенции агонизировали, а новые мировоззренческие парадигмы в общественном сознании еще не появились. Обратим наше внимание на пронизательную фразу А.М. Горького о том, что Клим желает «снова разбить его фигуры на части и снова соединить их, но уже так, как захотел бы он». Внутренний мир шизоида – это мир распавшегося на части мироздания, утратившего целостность (свой центр). Но это всегда аутентичный мир, несхожий с мировоззрением иной личности, ибо у каждого есть право на свою субъективную вселенную. Но у Клим, в отличие от подлинного революционера Кутузова, есть свой, хоть и перевернутый с ног на голову мир, каковым не обладает «твердокаменный большевик», мировоззрение которого прошло через авторитарное горнило «демократического централизма», не позволяющее аутентично

смотреть на мироздание. В этом смысле шизоид Самгин уникален, как и Иероним Босх, сюжеты картин которого невозможно повторить. Напротив, Кутузов – это «человек массы», поглощённый социальными процессами, его миропонимание имеет всеобщий стандартизированный характер личности определенного типа. Клим произносит: «Это были люди, ограниченные определенной системой фраз, их возглавлял Кутузов, и заранее можно было знать, что каждый из них скажет по тому или иному данному поводу. Конченные люди, не способные к дальнейшему росту. – Попы социалистической церкви» (Горький 1979, т. 14: 199).

Подвергнув анализу полифонический характер личности Клим Самгина в эсхатологическом романе А.М. Горького, необходимо поставить важнейший вопрос: существует ли в художественном мире писателя личность с «гомогенным Я», лишенная мучительной борьбы тезиса и антитезиса в ее внутреннем мире? Безусловно, в романах, повестях и пьесах А.М. Горького мы без труда найдем целое многоцветие образов «положительно прекрасного человека», личностей с «нерасколотым Я», цельным и непротиворечивым мировоззрением. По нашему мнению, подобный монологический характер можно позиционировать как антишизоидный, т. е. полностью открытый миру, лишенный «социального аутизма». Неоспоримо и то, что в романе «Жизнь Клим Самгина» есть подобные персонажи. Например, рабочий Степан Кутузов, предприниматель Тимофей Варавка и купчиха Марина Зотова.

По нашему мнению, именно в образе М. Зотовой наиболее рельефно была отражена личность с целостным взглядом на мир, преодолевающим самгинианскую «расщепленность сознания». Писатель великолепно сталкивает в амбивалентных диалогах эти два несводимых друг к другу типа характеров, в которых целостность личности противостоит «духовному расколу», психологическая норма противостоит «шизоидной полифонии» внутреннего мира Самгина. Во внутреннем мире Зотовой мы наблюдаем удивительную гармонию и отсутствие мучительной борьбы разнонаправленных волевых импульсов. Женщина открыта миру, лишена самгинианского «гамлетизма», способна экзистировать без страха и паталогического напряжения, когда окружающая действительность не воспринимается как нечто опасное для личности. Более того, в отличие от Клим Ивановича в «структурном Я» ее характера произошел «метафизический синтез» воли и разума, чего тотально лишен главный герой романа. Внутренний мир Зотовой предельно антишизофреничен, нормативен, лишен социального отчуждения и открыт миру. В книге А. Лоуэна высказывается мысль, согласно которой в шизоидной личности осуществляется раскол на волю и разум, тело и дух. По мнению психолога, шизоиды крайне часто безвольны, неспособны к каким-либо действиям, не желают менять окружающий их мир. Большинство интересов личностей подобного типа замкнуты на бесплодном анализе собственных психологических переживаний в микрокосме их «расколотого Я» («экзистенциальный гамлетизм»). Стоит заметить, что Марина упрекает Самгина именно в том, что он иссушил свою душу бесплодным, не приносящим никакой психологической радости «математическим анализом»: «– Вы, интеллигенты, в статистику

уверовали: счет, мера, вес! Это все равно, как поклоняться бесенятам, забыв о Сатане... – Кто же Сатана? – Разум, конечно. – Эх, Марина, до чего это старо, плоско, – сказал Самгин, вздыхая. – Исконно русское, народное. А вы – что придумали? Конституцию? Чем же и как поможет конституция смертной-то скуке твоей? – Я о смерти не думаю. – Скука и есть смерть. Потому и не думаешь, что перестал жить» (Горький 1979, т.13: 183). В отличие от Самгина, который утратил целостность своей личности, Зотова демонстрирует удивительную центрированность ее психологического Я, в котором гармонично сочетается разум и воля, действие и бездействие, наука и религия. По мнению А. Лоуэна, шизоид утрачивает связь не только с внешним миром, лик которого для человека подобной психологической организации ужасен, но и со своим телом, которое как бы начинает существовать отдельно от сознания личности: «Если картина представляет собой целостность, интегрированность и самообладание, мы понимаем, что человек “весь здесь”, а значит он владеет собой и эмоционально здоров. В теле шизоида эти качества отсутствуют. В этом случае мы имеем дело с брошенным, оставленным телом, которое в ужасе покинула душа» (Лоуэн, 2011: 65). Буквально дублирует слова психолога Зотова, когда говорит Самгину, отвечая на его вопрос о сущности духа: « – Что ты понимаешь под словом “дух”? – Этого не объяснить тому, в ком он еще не ожил, – сказала она, опустив веки. – А – оживет, так уж не потребуются объяснений» (Горький 1979, т.13: 165). Стоит заметить, что целостность внутреннего Я Зотовой крайне рельефно прослеживается в ее лице и фигуре (теле). Лицо героини не имеет «маскообразности шизоида», а напротив, очень живо реагирует на малейшие изменения, происходящие в мире. Фигура статна, величава и красива, в ней нет самгиновской скованности мышц («мышечного панциря напряжения» в терминологии А. Лоуэна). Сам А.М. Горький позиционирует Зотову как идеал целостной личности, которая лишена неразрешимых противоречий существования. Клим размышляет: «Он продумал за двадцать лет огромную полосу жизни, пережил множество разнообразных впечатлений, видел людей и прочитал книг, конечно, больше, чем она (Зотова – А.Л.); но он не достиг той уверенности суждений, того внутреннего равновесия, которыми, очевидно, обладает эта большая, сытая баба» (Там же: 165). Стоит заметить, что «расколотое Я» Самгина снова могло стать гомогенным благодаря его любви к Марине, когда возможно преодоление шизоидной изолированности от окружающего мира и личного эгоизма: «Смысл и достоинство любви как чувства состоит в том, что она заставляет нас действительно всем нашим существом признать за другим то безусловное центральное значение, которое, в силу эгоизма, мы ощущаем только в самих себе. Любовь важна не как одно из наших чувств, а как перенесение всего нашего жизненного интереса из себя в другое, как перестановка самого центра нашей личной жизни» (Соловьев 1988: 511). Но, к сожалению, Зотова не ответила взаимностью главному персонажу романа, а в конце книги была убита ее полусумасшедшим родственником – Безбедовым.

Сделаем предварительный вывод. На наш взгляд, А.М. Горького можно позиционировать как великого психоаналитика-экзистенциалиста отечественной литературы

первой трети XX века. Впечатляет столь глубокое проникновение его интеллектуально-художественного гения в самые потаенные и сокрытые уголки души человеческой. Пролетарский писатель благодаря своему дару творца уловил слабо вербализованные онтологические изменения личности и сумел их виртуозно проанализировать в своем романе-завещании. Буревестник экзистенциализма смог отразить одну из массовых болезней души человеческой в XX веке и, безусловно, первый из отечественных литераторов осуществил это наиболее талантливо.

А.М. Горький на страницах своего эсхатологического романа с точностью психолога-клинициста раскрыл специфику личности с шизоидной акцентуацией характера и детально описал ее признаки, проанализировав проблемы межличностного отчуждения, социального абсентеизма, проблему невыносимой тяжести выбора между деятельностью и самопознанием, проблему извечного диалога личности со своим «вторым Я». С другой стороны, благодаря поликонцептуальности персонажей романа А.М. Горьким одновременно раскрыта сущность «монологического характера», лишённого столь острых внутренних противоречий и неразрешимых вопросов бытия. Наиболее рельефно подобная особенность внутреннего мира личности запечатлена в образе купчихи Зотовой, которая является персонажем «антишизоидного типа»: она полностью открыта миру, экстровертирована, уверена в себе и лишена страха экзистенции, общительна, преодолела соблазн «социального абсентеизма», не утратила волевую активность.

Безусловно, глубина философско-психологических вопросов, поднимаемых А.М. Горьким в данном произведении, способна потрясти любого размышляющего читателя.

ЛИТЕРАТУРА

Гавриш Т.Р. Дом как фактор формирования личности (на материале романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // Вестник Костромского государственного университета. 2018. Т. 24. № 1. С. 43-46.

Горький А.М. Собрание сочинений: в 16 т. Т. 11: Жизнь Клима Самгина: повесть: Ч. 1. М.: Правда, 1979.

Горький А.М. Собрание сочинений: в 16 т. Т. 12: Жизнь Клима Самгина (Сорок лет): повесть: Ч. 2. М.: Правда, 1979.

Горький А.М. Собрание сочинений: в 16 т. Т. 13: Жизнь Клима Самгина (Сорок лет): повесть. М.: Правда, 1979.

Горький А.М. Собрание сочинений: в 16 т. Т. 14: Жизнь Клима Самгина (Сорок лет): повесть / примеч. С.Я. Бродской и др. М.: Правда, 1979.

Ефремов В.С. Самоубийство в художественном мире Достоевского. СПб.: Диалект, 2008.

Ефремов В.С. Достоевский: психиатрия и литература. СПб.: Диалект, 2006.
Кемпинский А. Экзистенциальная психиатрия. М.: Совершенство, 1998.

Кузнецов О.Н., Лебедев В.И. Достоевский о тайнах психического здоровья. М.: Издательство российского открытого университета, 1994.

Летуновский В.В. В поисках настоящего: экзистенциальная терапия и экзистенциальный анализ. Ростов н/Д.: Феникс, 2014.

Лоуэн А. Предательство тела. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2011.

Лэнг Р.Д. Расколотовое «Я». СПб.: Белый кролик, 1995.

Матевосян Е.Р. М. Горький и Иероним Босх (по материалам романа «Жизнь Клима Самгина» // Междисциплинарный синтез гуманитарных наук в эпоху социокультурных и исторических трансформаций: опыт «Русского пути». Сборник материалов Всероссийской конференции с международным участием. 2019. С. 501-513.

Руднев В.П. Полифоническое тело: реальность и шизофрения в культуре XX века. М.: Гнозис, 2010.

Руднев В.П. Тайна курочки рябы: безумие и успех в культуре. М.: Класс, 2004.

Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М.: АСТ, 2020.

Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988.

Чоран Э. После конца истории. Философская эссеистика. СПб.: Симпозиум, 2002.

REFERENCES

Gavriush, T.R. (2018). Dom kak faktor formirovaniya lichnosti (na materiale romana M. Gor'kogo «Zhizn` Klima Samgina»). *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. T. 24. № 1. S. 43-46.

Gor'kij, A.M. (1979). *Sobranie sochinenij*: v 16 t. T. 11: Zhizn` Klima Samgina: povest`: Ch. 1. M.: Pravda.

Gor'kij, A.M. (1979). *Sobranie sochinenij*: v 16 t. T. 12: Zhizn` Klima Samgina (Sorok let): povest`: Ch. 2. M.: Pravda.

Gor'kij, A.M. (1979). *Sobranie sochinenij*: v 16 t. T. 13: Zhizn` Klima Samgina (Sorok let): povest`. M.: Pravda.

Gor'kij, A.M. (1979). *Sobranie sochinenij*: v 16 t. T. 14: Zhizn` Klima Samgina (Sorok let): povest` / primech. S.Ya. Brodskoj i dr. M.: Pravda.

Efremov, V.S. (2008). *Samoubijstvo v xudozhestvennom mire Dostoevskogo*. SPb.: Dialekt.

Efremov, V.S. (1998). *Dostoevskij: psixiatriya i literatura*. SPb.: Dialekt, 2006. Kempinskiy A. E`kzistencial`naya psixiatriya. M.: Sovershenstvo.

Kuznecov, O.N., & Lebedev, V.I. (1994). *Dostoevskij o tajnax psixicheskogo zdorov`ya*. M.: Izdatel`stvo rossijskogo otkry`togo universiteta.

Letunovskij, V.V. (2014). *V poiskax nastoyashhego: e`kzistencial`naya terapiya i e`kzistencial`ny`j analiz*. Rostov n/D.: Feniks.

Loue`n, A. (2011). *Predatel`stvo tela*. M.: Institut obshhegumanitarny`x issledovanij.

Le`ng, R.D. (1995). *Raskolotoe «Ya»*. SPb.: Bely`j krolik.

Matevosyan E.R. (2019). M. Gor`kij i Ieronim Bosx (po materialam romana «Zhizn` Klima Samgina»). *Mezhdisciplinarny`j sintez gumanitarny`x nauk v e`poxu sociokul`turny`x i istoricheskix transformacij: opy`t «Russkogo puti»*. Sbornik materialov Vserossijskoj konferencii s mezhdunarodny`m uchastiem. S. 501-513.

Rudnev V.P. (2010). *Polifonicheskoe telo: real`nost` i shizofreniya v kul`ture XX veka*. M.: Gnozis.

Rudnev V.P. (2004). *Tajna kurochki ryaby` : bezumie i uspex v kul`ture*. M.: Klass.

Sartr Zh.-P. (2020). *By`tie i nichto*. M.: AST.

Solov`ev V.S. (1988). *Sochineniya v 2 t. T. 2*. M.: My`sl`.

Choran E`. (2002). *Posle koncza istorii. Filozofskaya e`sseistika*. SPb.: Simpozium.

© Лесевицкий А.В., 2024

УДК 811.1/8

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/03

Хусейнов Д.Д., Коростелева Л.В.

КОНЦЕПТ «ТОЛЕРАНТНОСТЬ» В СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Аннотация. В контексте нашей многонациональной и многоконфессиональной страны сегодня, когда наиболее остро стоят вопросы межкультурного и межнационального взаимодействия, особую актуальность получает изучение таких политических концептов, как «толерантность», которые во многом и определяют способы взаимодействия непохожих друг на друга людей. Целью исследования и является изучение концептуального значения понятия «толерантность» посредством ранее не использованного для этого метода исследования – развертывания предложения на базе данных слов; подвидом направленного ассоциативного эксперимента. В статье описаны результаты эксперимента со словом-стимулом «толерантность». Реакции были проанализированы с точки зрения их коммуникативной направленности, и в этом мы опирались на диалогическое понимание ассоциативного эксперимента, заявленное Ю.Н. Карауловым. Также результаты проведенного нами ассоциативного эксперимента были сопоставлены с уже описанными результатами анализа медиа-дискурса и результатами свободного ассоциативного эксперимента. Исследование показало двухкомпонентную структуру концепта «толерантность»: в нём сочетаются, с одной стороны, идеологическое, ценностное содержание и, с другой стороны, поведенческое, нормирующее содержание. Доминирующим является именно ценностный компонент. В рамках же поведенческой толерантности отдельно выделяется коммуникативный аспект. Также была определена разница в коммуникативном поведении в рамках направленного ассоциативного эксперимента мужчин и женщин – последние чаще, нежели первые, заявляли о своей собственной позиции. На коммуникативное поведение респондентов также, по всей видимости, оказывает влияние и специфика самого слова-стимула: в нашем случае респонденты больше говорили о своём отношении к нему, нежели описывали его.

Ключевые слова: направленный ассоциативный эксперимент; толерантность; концепт; обыденное сознание; медиа-дискурс.

Сведения об авторах: 1) Хусейнов Джемшад Джурраевич, студент кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижевартовского государственного университета; 2) Коростелева Лариса Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижевартовского государственного университета, ORCID ID: 0000-0003-4372-0190.

Контактная информация: 1) 628609, г. Нижевартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305; тел.: 8(3466)273510; e-mail: dhuseinov4@gmail.com; 2) 628609, г. Нижевартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305; тел.: 8(912)9397628; e-mail: klimovalar@inbox.ru

D.D. Khusejnov, L.V. Korosteleva

CONCEPT OF “TOLERANCE” IN THE MODERN LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD

Abstract. Today, the issues of interethnic and interfaith interaction in our country are quite acute, therefore, the study of political concepts that determine the ways of interaction between different people is relevant. One of these concepts is “tolerance”. The purpose of this study is to study the conceptual meaning of the concept of “tolerance” using the research method of sentence deployment. This method has not been used before to study the concept of “tolerance”. The article describes the results of an experiment with the stimulus word “tolerance”. The reactions were analyzed from the point of view of their communicative orientation, and in this we relied on the dialogical understanding of the associative experiment, stated by Y.N. Karaulov. Also, the results of our associative experiment were compared with the already described results of the analysis of media discourse and the results of a free associative experiment. The study showed a two-component structure of the concept of “tolerance”: it combines, on the one hand, ideological, value content and, on the other hand, behavioral, normalizing content. It is the value component that is dominant. Within the framework of behavioral tolerance, the communicative aspect is singled out separately. The difference in communicative behavior was also determined within the framework of a directed associative experiment of men and women – the latter more often than the former declared their own position. The communicative behavior of respondents is also likely to be influenced by the specifics of the stimulus word itself: in our case, respondents talked more about their attitude to it than they described it.

Keywords: directed associative experiment; tolerance; concept; everyday consciousness; media discourse.

Сведения об авторах: 1) Khusejnov Dzhamshe Dzhuraevich, student of the Department of Philology, Linguodidactics and Translation, Nizhnevartovsk State University; 2) Korosteleva Larisa Vladimirovna, candidate of Philology, Associate Professor, Nizhnevartovsk State University, ORCID ID: 0000-0003-4372-0190.

Контактная информация: 1) Nizhnevartovsk, Mira str, 3B, room 305; Tel.: 8(3466)273510; e-mail: dhuseinov4@gmail.com; 2) Nizhnevartovsk, Mira str, 3B, room 305; Tel.: 8(912)9397628; e-mail: klimovalar@inbox.ru

Хусейнов Д.Д., Коростелева Л.В. Концепт «толерантность» в современной языковой картине мира // Нижевартовский филологический вестник. 2024. №1. С. 70-81. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/03>

Khusejnov D.D., Korosteleva L.V. (2024). Concept of “Tolerance” in the Modern Linguistic Picture of the World. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 70-81. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/03>

В современной лингвистической науке значение слова понимается как «...многокомпонентная структура, состоящая из более дробных, чем значение, единиц», причём структура эта является неоднородной, но иерархически организованной (Петренко 2010: 50). Одним из методов, позволяющих выявить семантическую структуру слова и определить отношения между её элементами, является ассоциативный эксперимент (АЭ). Он позволяет описать ту или иную языковую единицу с позиции носителя языка, то есть с точки зрения того, как она функционирует в речи реальных людей (Краснова 2023: 55). Данное свойство АЭ определяется его диалогической сущностью. Он, как писал Ю.Н. Караулов, является «квазидialogом» экспериментатора с респондентом, в качестве «реплик» в котором выступают стимул и реакция, реализующая ту или иную коммуникативную тактику отвечающего (Караулов 1996: 9).

В абсолютном большинстве ассоциативных экспериментов ответные реплики являются сокращёнными из-за условий задания – от респондентов требуется дать одно слово. Это, как отмечает Ю.Н. Караулов, не более чем «техническая условность, призванная облегчить проведение эксперимента» (Караулов 1996: 2). Однако синтаксическая взаимосвязь в той или иной форме между стимулом и реакцией всё равно сохраняется. По сути своей, стимул и реакция являются членами одних и тех же синтаксических единиц, которые когда-то прошли через респондента. Коммуникативная тактика, реализуемая респондентом, то есть то, что он хочет сказать своей репликой, может быть реконструирована за счёт восстановления синтаксической связи между стимулом и реакцией. Например, в паре стимул-реакция «доклад – рассказ о чём-либо» реализуется номинативная тактика и представляет собой термин и его дефиницию (Караулов 1996: 11): ср. «доклад – это рассказ о чём-либо». Помимо указанной тактики Ю.Н. Караулов выделил: 1) предикативную, направленную на приписывание предмету признака («вещь – нарядная»; «ЭВМ – сломалась»); 2) локативную – обозначение причинности, принадлежности, предназначённости («желуди – от дуба»); 3) тактику скрытой предикации («сахара – верблюды»); 4) оценочную тактику («аппетит – плохой») (Караулов 1996: 13).

Во всех этих случаях исследователь сам, с опорой на собственную языковую интуицию, восстанавливает синтаксические связи между стимулом и реакцией, и в связи с этим возникают некоторые проблемы. Например, в приведенном примере «аппетит – плохой» сам исследователь увидел оценочную тактику, однако здесь можно также увидеть и предикативную тактику: ср. с фразой «плохой аппетит». Становится не совсем понятным, что здесь важнее оценка или предикация.

Вместе с тем существуют и другие формы ассоциативного эксперимента, не ограничивающие реакции одним словом или словосочетанием. Таковым, например, является один из видов направленного ассоциативного эксперимента – развёртывание предложения на базе данных слов (Борисова 2019: 267). В таком АЭ отвечающий самостоятельно включает стимул в те или иные синтаксические структуры. В получаемых реакциях-предложениях синтаксическая связь с другими словами уже дана исследователю, а потому и с большей степенью однозначности можно говорить о реализуемой в ней коммуникативной тактике. В основе же обработки и интерпретации результатов АЭ лежит классификация всех реакций по тем или иным критериям (Архипова 2011: 7). Большая степень ясности в том, что касается коммуникативной тактики респондента, позволит составить более детальную классификацию, а значит и точнее охарактеризовать семантическую структуру изучаемого слова.

Применение данной методики к изучению концепта «*толерантность*» позволит, на наш взгляд, лучше понять тот набор смысловых единиц, что его составляют. В контексте нашей многонациональной и многоконфессиональной страны и в контексте сегодняшней политической ситуации, когда наиболее остро стоят вопросы межкультурного и межнационального взаимодействия (Чаптиева 2023: 133), такое подробное изучение концепта «*толерантность*» является крайне актуальным.

Эксперимент проводился следующим образом. В анкете мы просили наших респондентов составить одно предложение со словом «*толерантность*». При этом было разрешено менять форму слова, то есть степень свободы респондентов была максимальна – они могли подобрать такое лексическое окружение и поставить слово-стимул в такое положение, которое посчитали нужным. Отметим, однако, что такая возможность привела к тому, что респонденты не только меняли форму слова, но и использовали в своих реакциях однокоренное прилагательное «*толерантный*». Мы не стали удалять такие анкеты как брак, поскольку признак, указанный данным словом, лежит в основе лексического значения образованного от прилагательного слова «*толерантность*» и тоже может отражать концептуальное значение понятия «*толерантность*», и включили их в общий подсчет. Таким образом, выборку составили 54 реакции от 17 мужчин и 37 женщин возрастом в диапазоне от 17 до 66 лет.

Отталкиваясь от коммуникативной тактики, реализуемой в реакциях, мы классифицировали их следующим образом:

Таблица

Классификация реакций-предложений в соответствии с коммуникативной тактикой

Название группы	Количество случаев	Процентное выражение
Ценностные суждения	14	25,93%
Определения	10	18,52%
Констатации положения	4	7,41%
Личные характеристики	7	12,96%
Повествования	9	16,67%

Отрывочные примеры употребления	6	11,11%
Прочее	4	7,41%

Первую группу, наиболее крупную (14 реакций; 25,93%), составляют предложения, выражающие идеологическую позицию отвечающего, и потому названные **ценностными суждениями** (ЦС). Большинство реакций-ЦС носят предписывающий характер и либо выражают открытое требование быть толерантным («*В 21 веке, каждый человек должен быть толерантным*»¹), либо говорят о ее желательности («*Хотелось, чтобы люди и мир стали более толерантными*»). Всего подобных реакций 8, что составляет 57,14% среди всех ЦС. Другие реакции ничего не предписывают, но лишь говорят о позитивности толерантности: «*Толерантные люди – это цветы общества, среди сорняков*». Таких реакций – 5, и они составляют 35,71% в рамках группы ЦС. Одна реакция (7,14%) характеризует толерантность как нечто отрицательное, но говорит не столько о самом явлении или понятии, сколько о термине, его обозначающем: «*Не терпим слово толерантный, лучше использовать синонимы*».

Реакции, включенные в другую группу, являются **определениями**, которые респонденты дают понятию «*толерантность*»: «*Толерантность – это терпимость, а не уважение*»; «*Толерантное отношение к людям, к сожалению, исключает уважение*». От общего числа ответов определения составляют 18,52% (10 случаев). Интересно, что оба приведённых примера разделяют понятия «*терпимость*», сближая его с толерантностью, и «*уважение*», отделяя его от одной. Но сам факт актуализации обоих понятий в рамках одной пропозиции со словом «*толерантность*» говорит о том, что все они в русскоязычном сознании находятся в одной понятийной сфере; индивидуальное различие составляет то, определяются ли эти отношения как антонимические или же как синонимические («*Толерантность, как и уважение начинается с себя*»).

Есть два факта, говорящих в пользу того, что для большинства респондентов связь между толерантностью и уважением является синонимической: во-первых, в свободных ассоциативных экспериментах, проводимых другими исследователями, обязательно актуализируется лексема «*уважение*» или однокоренные ей слова, например, в одном из них таких экспериментов подобных реакций – 28 (Матюшина 2017: 176), а в другом, в общей сложности, – 21 (Тренина 2021: 86); во-вторых, нами при анализе данных медиа-дискурса также была установлена семантическая близость слов «*уважение*» и «*толерантность*» (Клычев, Хусейнов 2023: 123).

Помимо определений концептуальных, примеры которых уже приведены, присутствуют и определения, предписывающие, нормативные: «*В современном мире толерантный человек – это тот, кто обязан терпеть все, что угодно, иначе его назовут угнетателем чьих-то прав*» и «*Толерантный человек никогда не оскорбит человека другой*

¹ Во всех приведённых примерах реакций сохранены авторская пунктуация и орфография.

ориентации». Две эти реакции, по-разному оценивая толерантность как таковую, определяют нормы поведения для *толерантного человека*.

Следующую группу мы условно назвали *констатации положения* (КП). В неё входят те, реакции, что описывают реальное положение дел в обществе. В общем числе реакций они составляют малую долю – 4 случая (7,41%). Характеризуя современный мир, респонденты дают прямо противоположные оценки: ср. «*В наше время отсутствует толерантность*» и «*Наше общество становится более толерантным*». Однозначно понять из ответов определяют ли респонденты эти тенденции как позитивные или негативные невозможно, но одна реакция описывает толерантность скорее в отрицательном ключе: «*Сегодня очень модно быть толерантным к различным проявлениям всего, что выходит за рамки понятия “нормальный”*», где толерантность соотносится с некой актуальностью, модой на нечто «ненормальное», выходящее за рамки разумного.

Ряд реакций описывает собственную позицию респондента, но в отличие от ЦС, эти высказывания являются скорее *личными характеристиками* (ЛХ) респондентов, описывающих их собственное поведение и отношение к другим людям: «*Я могу считать себя толерантным человеком*»; «*Я толерантно отношусь к людям разных национальностей*». Всего таких реакций 7, то есть 12,96% от общего числа реакций.

Личная позиция респондента заявляется, как уже отмечалось, и в реакциях-ЦС, а также в реакциях-определениях. В их формулировках она заявляется косвенным образом через соотнесение толерантности с другими словами и явлениями: ср. «*В современном мире толерантный человек – это тот, кто обязан терпеть все, что угодно, иначе его назовут угнетателем чьих-то прав*» и «*Толерантный мир это тот мир, где человек может не бояться быть человеком*». В совокупности ЦС, ЛХ и определения составляют 55,56%.

Вероятно, актуализация подобного рода реакций является следствием двух факторов: 1) политической окрашенности слова-стимула, побуждающей респондентов определять собственное отношение к тем или иным явлениям; 2) отмеченной выше, диалогической сущностью АЭ, что для нашего эксперимента актуально вдвойне, так как респондент имеет возможность вместо одного слова, написать целое предложение – таким образом, анкета ассоциативного эксперимента создаёт коммуникативную ситуацию, в рамках которой у респондентов появляется возможность полноценно заявить о собственной позиции.

Преобладание этих групп, в особенности ЦС, говорит о самой структуре понятия «толерантность». Исследователи определяют толерантность, как «качественную характеристику социального взаимодействия», то есть как некую модель поведения. Вместе с тем мы можем сказать, что за понятием «толерантность» стоит ряд ценностей таких, как *равноправие*, актуализируемые в САЭ (Тренина 2021: 86). Поведенческие установки и идеологические ценности, вместе составляющие понятие «толерантность», являются двумя его взаимосвязанными, но не идентичными компонентами. Судя по результатам нашего эксперимента, идеологический компонент является немного более значимым.

Присутствует также группа реакций, характеризующих именно поведенческий аспект толерантности. Эти реакции были названы нами **повествования**, так как они представляют собой предложения, описывающие некую вымышленную ситуацию и выглядящие как отрывки текста, не вошедшего в ответ: «*Говоря так, они поступали толерантно*»; «*Вы абсолютно не толерантный человек, поэтому у нас не получится построить диалог*». Всего повествовательных реакций – 10 (18,52%). О.А. Михайлова говорит о толерантности как коммуникативной категории, чья основная функция заключается в том, чтобы обеспечить «...гармоничное бесконфликтное общение...» (Михайлова 2015: 35). О важности коммуникативного аспекта поведенческой толерантности свидетельствует актуализация в приведённых примерах полупредиката «говоря» и дополнения «диалог».

В целом, похожими на повествования являются реакции группы **отрывочные примеры словоупотребления** (ОПС), однако отличаются тем, что не образуют полноценной пропозиции, но являются скорее словосочетаниями разной степени сложности: «*быть толерантным вне зависимости от своих убеждений*» или «*толерантная женщина*».

Также была выделена группа **прочее**. В нее вошли реакции, которые в рамках составленной нами классификации, не могут быть однозначно отнесены к какой-либо группе, и потому они вынесены в отдельную, например, «*Самое толерантное животное - хамелеон*».

Многие реакции указывают на того, кто может проявлять толерантность, или на того, по отношению к кому она проявляется. Здесь мы говорим об определённом типе референций, возникающих в связи с актуализацией понятия «*толерантность*». Первую группу референтов можно назвать **субъектами проявления толерантности** (СП); вторую – **субъектами восприятия толерантности** (СВ). Реакций, содержащих подобные референции, значительно больше, нежели реакций, в которых они отсутствуют – 77,78% (42 реакции) против 22,22% (12 реакций).

Быть толерантным или нетолерантным может, например, законодательство: «*Слишком уж толерантное законодательство было в этом государстве!*» (повествование); фильм: «*Фильм вышел... ТоЛеРаНтНыМ...*» (повествование); мир или отдельная страна: «*Толерантный мир это тот мир, где человек может не бояться быть человеком*» (определение); «*Россия – толерантное государство*» (констатация положения); человек той или иной профессии: «*Предприниматель должен иметь толерантность к рискам*» (прочее).

Также толерантность может соотноситься с идеологией: «*Либеральному обществу свойственно толерантное отношение к инакомыслию*» (определение). Упоминаний других идеологий, например, прогрессивизма или идеологий левого толка, связь толерантности с которыми мы обнаружили при анализе данных медиа-дискурса (Клычев, Хусейнов 2023: 123), в данном эксперименте не встретилось. Тем не менее оба наших исследования чётко показывают, что толерантность, или же интолерантность, как в случае с расизмом или национализмом, является составной частью тех или иных политических идеологий.

Однако чаще всего в качестве референтов субъекта проявления толерантности используются лексемы «человек» («Толерантный человек знает толк в воспитании» – прочее), «люди» («Толерантные люди – это цветы общества, среди сорняков» – ЦС), а также личные местоимения – особенно «я», как в реакциях группы ЛХ, реже «мы» («Мы должны быть толерантны к другим людям» – повествование) и «они» («Говоря так, они поступали толерантно» – повествование). Меньшая часть реакций говорит о толерантности государства, общества или части света. Та разветвленная классификация личностных и институциональных субъектов толерантности, которая была составлена нами на основе анализа данных медиа-дискурса (Клычев, Хусейнов 2023: 120), в реакциях респондентов представлена лишь отчасти.

То же самое верно и в отношении упоминаемых респондентами субъектов восприятия толерантности (СВ). При анализе медиа-дискурса мы использовали классификацию видов толерантности М.С. Мацковского, опирающуюся на признак, носителем которой является СВ (Клычев, Хусейнов 2023: 119). В данном эксперименте нам встретились упоминания сексуально-ориентационной («Толерантный человек никогда не оскорбит человека другой ориентации» – определение), межнациональной («Он был толерантен ко всем иностранцам, проживающим в этом городе» – повествование), религиозной («Толерантный в вопросах веры» – ОПС) и, что не отражено в классификации М.С. Мацковского, но присутствует в реакциях, мировоззренческой форм толерантности («Либеральному обществу свойственно толерантное отношение к инакомыслию» – определение).

Остальные же описания субъектов восприятия предельно абстрактны. Часто респонденты говорят о толерантности к людям, без упоминания об их принадлежности к той или иной социальной группе: «Я проявляю толерантность к людям». Ещё более абстрактно субъект восприятия толерантности описывается в следующих реакциях: «Мириться с чужим» (ОПС) или «Человек, который толерантный к “непохожим” на него, достоин называться личностью» (определение). В основе понятия «толерантность», как отмечается исследователями, лежит оппозиция «свой – чужой» (Биюмена 2021: 48). Актуализация лексемы «чужой» подтверждает, что в обыденном сознании эта оппозиция воспринята и усвоена. Вместе приведенные реакции говорят о том, что базовой характеристикой субъекта восприятия является некая «инаковость», отличающая его от субъекта проявления толерантности (СП).

Подобный характер референций, по сути не отражающих все многообразие форм толерантности, говорит опять же в пользу доминирования ценностного содержания понятия, приводящего в конечном итоге к тому, что для респондентов в, своем роде, диалоге с экспериментатором оказывается куда важнее выразить своё мнение, нежели описать само обсуждаемое явление.

Стоит также упомянуть то, о чём мы, основываясь на других исследованиях (Нагаева 2018: 191), уже отмечали в (Клычев, Хусейнов: 123): понятие «терпение» оказывает влияние на понятие «толерантность», наделяя его семантику элементом «негативности», из-за чего

толерантность начинает пониматься как необходимость «терпеть» что-то неприятное. В полученном нами ассоциативном поле мы вновь видим актуализацию слов «*терпеть*» и «*терпимость*», однако элементы дихотомии «хороший – плохой», лежащей в основе понятия «*терпимый*», не актуализированы. На основании этого можно сделать вывод, что в обыденном сознании изучаемое понятие, не испытывает значимого влияния со стороны концепта «терпение» или «терпимость», а потому и нельзя сказать, что в русской лингвокультуре семантика слова «*толерантность*» обладает каким бы то ни было значимым негативистским компонентом. Хотя «негативистское» понимание толерантности и отражено в реакциях («*В современном мире толерантный человек – это тот, кто обязан терпеть все, что угодно, иначе его назовут угнетателем чьих-то прав*» – определение), но является скорее маргинальным.

Общим как для медиа-дискурса, так и для обыденного сознания является соотнесение толерантности с понятием современности. Причём, в рамках АЭ мы это можем наблюдать чаще. В газетном подкорпусе НКРЯ мы обнаружили всего один случай, когда толерантность соотносилась с современностью: «*Бадминтон комфортный, толерантный и очень современный*». В ответах респондентов мы обнаруживаем следующую реакцию – «*Толерантность – тренд современности*» (КП). Но здесь же есть ряд реакций, в которых слово *современность* не упоминается, но само это понятие может быть реконструировано за счёт других лексических средств, например, «*Толерантность – необходимое качество личности двадцать первого века*» (ЦС); «*Толерантность – это часть нового поколения*» (определение); «*Сегодня очень модно быть толерантным к различным проявлениям всего, что выходит за рамка понятия “нормальный”*» (КП). Всего подобных реакций – 5.

Столь же характерным является соотнесение толерантности с чем-то иностранным. Это видно и по российской публицистике, в которой «...частотным является сочетание слова *толерантный* с существительными *Запад, Европа, европеец, Евросоюз, европейский*» (Клычев, Хусейнов 2023: 122), и по ответам ассоциативного эксперимента – «*Западная толерантность*» (ОПС). При этом есть лишь одна реакция, говорящая о толерантности в России: «*Россия – толерантное государство*» (КП). Таким образом, иностранное происхождение концепта «*толерантность*» фиксируется не только журналистами и филологами (Нагаева 2018: 186), но и обыденным сознанием.

В ассоциативном поле присутствуют две реакции, связывающие толерантность с воспитанием: «*Толерантность в человеке – это высшее проявление его воспитания, которое ценилось, ценится и будет цениться*» (ЦС) и «*Толерантный человек знает толк в воспитании*» (прочее). Согласно им толерантность – это одновременно и следствие, и условие хорошего воспитания.

Большая часть ответов была получена от людей возрасте от 17 до 25 лет (41 ответ, 75,93%). Оставшиеся же 12 ответов распределены между людьми в диапазоне от 34 до 66 лет. В силу неравномерности распределения и отсутствия представленности некоторых возрастных групп провести анализ закономерностей ассоциативного восприятия в связи с

возрастом отвечающего не представляется возможным. Что же касается влияния половой принадлежности респондента на характер ответов, можно отметить два важных обстоятельства:

1. Реакций групп ЦС, ЛХ и ОП, в которых, как мы отметили выше, заявляется личная позиция отвечающего, среди женщин больше, чем среди мужчин – 59,46% (22 случая из всех 37 ответов, данных женщинами) против 47,06% (8 случаев из 17). Женщины, как видно, проявляют большую, чем мужчины, готовность говорить о собственном мнении.

2. Реакций, оценивающих толерантность как негативное явление, в процентном соотношении больше у мужчин, нежели у женщин – 23,53% (4 случая из 17) против 10,81% (4 случая из 37). Это подмечалось и в других исследованиях (Матюшина 2017: 184) и остается таковым и по сей день.

В заключении на основе сопоставления результатов нашего эксперимента, результатов свободных ассоциативных экспериментов, проведенных другими исследователями, и данных, полученных на основе анализа медиа-дискурса, можно сделать следующие выводы:

а) толерантность тесно связана с такими понятиями, как *«терпение»*, *«уважение»* и *«воспитание»*; эта связь фиксируется во всех исследованиях и на различном материале, однако остается не вполне ясным, какое семантическое влияние лексема *«терпение»* оказывает на концепт *«толерантность»* и оказывает ли вообще;

б) структура понятия *«толерантность»* состоит из двух компонентов – ценностного (идеологического) и поведенческого (нормативного); результаты проведенного нами эксперимента демонстрируют, что ценностный компонент является для респондентов более важным;

в) в рамках поведенческой толерантности отдельно выделяется именно коммуникативный аспект;

г) толерантность, что ясно из приведенных примеров реакций, оценивается респондентами скорее положительно, причём в большей степени склонна к этому женская половина человечества;

д) в полученных реакциях в рамках проведенного нами эксперимента в качестве тех или иных элементов предложений актуализируются слова, которые встречались как однословные реакции САЭ других исследователей. Это ещё раз демонстрирует, во-первых, синтаксическую взаимосвязь реакций и стимула, а, во-вторых, диалогическую природу ассоциативного эксперимента; специфика стимула, по всей видимости, оказывает значительное влияние на характер диалога, например, на то описывают ли респонденты само явление или же говорят о своём отношении к нему.

ЛИТЕРАТУРА

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

Борисова Ю.А. Ассоциативный эксперимент в современных психолингвистических исследованиях // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. 2019. Т. 8. № 1А. С. 265-275.

Биюмена А.А. Толерантность как коммуникативная и лингвокультурологическая категория // Polish Journal of Science. 2021. № 44-2(44). С. 47-49.

Караулов Ю.Н. Типы коммуникативного поведения носителя языка в ситуации лингвистического эксперимента // Этнокультурная специфика языкового сознания. М.: Издательство «Эйдос», 1996. С. 67-97.

Клычев А.А., Хусейнов Д.Д. Семантическое поле слова «толерантный» // XXV Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартовского государственного университета: Материалы конференции, Нижневартовск, 04-05 апреля 2023 г. Ч. 5. Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2023. С. 118-124.

Краснова Е.А. Понятия «адвокат» и «прокурор» в восприятии носителей русского языка // Нижневартровский филологический вестник. 2023. № 1. С. 53-62.

Матюшина В.В. Ассоциативное поле ценности «Толерантность» как один из инструментов описания образа сознания носителей русского языка // Вопросы психолингвистики. 2017. № 1(31). С. 174-187.

Михайлова О.А. Лингвокультурологические аспекты толерантности. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2015. 124 с.

Нагаева К.Э. Терпение, терпимость, толерантность в русской языковой картине мира // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. № 12(805). С. 186-196.

Петренко В.Ф. Основы психосемантики. 3-е изд. М.: Эксмо, 2010. 480 с.

Тренина В.С. Психолингвистическое значение слова толерантность // Психолингвистика и лексикография: сборник научных трудов. Т. Вып. 8. Воронеж: Издательство Ритм, 2021. С. 85-89.

Чаптиева З.Ш. Толерантность в современном обществе // Современное образование: новые требования, новые возможности и новая ответственность: Сборник статей региональной научно-практической конференции (Буйнакск, 16 мая 2023 года). Махачкала: Издательство АЛЕФ, 2023. С. 133-138.

REFERENCES

Arhipova, S.V. (2011). Associativny`j e`ksperiment v psixolingvistike. *Vestnik BGU. Yazyk, literatura, kul`tura*. № 11. С. 6-9.

Borisova, Yu.A. (2019). Associativny`j e`ksperiment v sovremenny`x psixolingvisticheskix issledovaniyax. *Psixologiya. Istoriko-kriticheskie obzory` i sovremenny`e issledovaniya*. Т. 8. № 1А. S. 265-275.

Biyumena, A.A. (2021). Tolerantnost` kak kommunikativnaya i lingvokul`turologicheskaya kategoriya. *Polish Journal of Science*. № 44-2(44). S. 47-49.

Karaulov, Yu.N. (1996). Tipy` kommunikativnogo povedeniya nositelya yazy`ka v situacii lingvisticheskogo e`ksperimenta. *E`tnokul`turnaya specifiika yazy`kovogo soznaniya*. M.: Izdatel`stvo «E`jdos». S. 67-97.

Kly`chev, A.A., & Xusejnov, D.D. (2023). Semanticheskoe pole slova «tolerantny`j» // XXV Vserossijskaya studencheskaya nauchno-prakticheskaya konferenciya Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta: Materialy` konferencii, Nizhnevartovsk, 04-05 aprelya 2023 g. Chast` 5. Nizhnevartovsk: Nizhnevartovskij gosudarstvenny`j universitet. S. 118-124.

Krasnova, E.A. (2023). Ponyatiya «advokat» i «prokuror» v vospriyatii nositelej russkogo yazy`ka. *Nizhnevartovskij filologicheskij vestnik*. № 1. S. 53-62.

Matyushina, V.V. (2017). Associativnoe pole cennosti «Tolerantnost`» kak odin iz instrumentov opisaniya obraza soznaniya nositelej russkogo yazy`ka. *Voprosy` psixolingvistiki*. № 1(31). S. 174-187.

Mixajlova, O.A. (2015). Lingvokul`turologicheskie aspekty` tolerantnosti. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. gos. un ta. 124 s.

Nagaeva, K.E`. (2018). Terpenie, terpimost`, tolerantnost` v russkoj yazy`kovej kartine mira. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarny`e nauki*. № 12(805). S. 186-196.

Petrenko, V.F. (2010). *Osnovy` psixosemantiki*. 3-e izd. M.: E`ksmo. 480 s.

Trenina, V.S. (2021). Psixolingvisticheskoe znachenie slova tolerantnost`. *Psixolingvistika i leksikografiya: sbornik nauchny`x trudov*. T. Vy`p. 8. Voronezh: Izdatel`stvo Ritm. S. 85-89.

Chaptieva, Z.Sh. (2023). Tolerantnost` v sovremennom obshhestve. *Sovremennoe obrazovanie: novy`e trebovaniya, novy`e vozmozhnosti i novaya otvetstvennost`*: Sbornik statej regional`noj nauchno-prakticheskoy konferencii (Bujnask, 16 maya 2023 goda). Maxachkala: Izdatel`stvo ALEF. S. 133-138.

© Хусейнов Д.Д., Коростелева Л.В., 2024

**ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ /
FOREIGN PHILOLOGY AND TEACHING METHODS**

УДК: 81'1

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/07*Ашурова Д.У.***КОГНИТИВНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Аннотация. Статья посвящена проблеме когнитивного моделирования, составляющего основу интерпретации художественного текста. Новизна исследования обусловлена а) актуальностью проблемы междисциплинарного подхода к анализу языковых явлений; б) необходимостью теоретического осмысления и углубленного изучения вопросов восприятия и интерпретации ХТ; в) недостаточной разработанностью проблемы когнитивной интерпретации языковых явлений, в частности художественного текста. Цель статьи – раскрыть сущность когнитивного моделирования художественного текста и разработать алгоритм процедуры его имплементации. Исследование проведено на материале английского языка. Основным методом исследования являются концептуальный анализ и когнитивное моделирование, на отдельных этапах которого использовались стилистический и пропозиционный анализы. В результате проведенного исследования сделаны выводы о а) специфике художественного концепта и концептосферы художественного текста; б) типологии художественных концептов, проводимой в соответствии с критериями их концептуальной значимости, особенностями языковой репрезентации и референциальной соотнесенности; в) о целесообразности использования метода когнитивного моделирования в процессе интерпретации художественного текста. Художественный концепт, обладая общими когнитивными механизмами с другими типами концептов, характеризуется и специфическими особенностями, проявляемыми в а) соотнесенности с концептуальной информацией ХТ; б) в отражении стилистических категорий; в) аксиологической значимости; г) динамическом статусе; д) контекстном детерминизме. В соответствии с выработанными критериями типологизации художественные лингвоконцепты подразделяются на три группы: 1) на мега-, макро- и миниконцепты; 2) эксплицитные (лексические, фразеологические, синтаксические и др.) и имплицитные; 3) тематические концепты подразделяются на конкретные и абстрактные. Большую роль в языковой репрезентации художественных лингвоконцептов выполняют стилистически маркированные единицы и стилистические приёмы, способствующие актуализации наиболее значимых для ХТ образных, эмотивно-оценочных и ценностных компонентов концепта. Разработана многоступенчатая процедура когнитивного моделирования, включающая определенную

последовательность действий интерпретатора и способствующая концептуализации и интерпретации информации о воображаемом мире автора, его художественной картине мира.

Ключевые слова: когнитивное моделирование, художественный концепт, когнитивные структуры, когнитивная интерпретация, типология художественных концептов, когнитивная репрезентация.

Сведения об авторе: Ашурова Дилярам Умаровна, доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и английской литературы, Узбекский государственный университет мировых языков, ORCID: 0000-0002-1415-9667.

Контактная информация: 100185, Узбекистан, г. Ташкент, ул. Кичик Халка Йули. Квартал Г9А, д.21А. Узбекский государственный университет мировых языков, тел.: +998901676756, d.ashurova@uzswlu.uz

D.U. Ashurova

COGNITIVE MODELLING OF FICTIONAL TEXT

Abstract. The article is concerned with the problem of cognitive modeling forming the basis of fictional text interpretation. The novelty of the research is conditioned by a) the topicality of the interdisciplinary approach to the analysis of linguistic phenomena; b) the necessity of in-depth study of the problem of fictional text perception and interpretation; c) the insufficient development of the problem of cognitive text interpretation. The article is aimed to define the process of cognitive modeling and develop the algorithm of its implementation. The research is done on the material of the English language. The main methods are conceptual analysis and cognitive modeling at the certain stages of which stylistic and propositional analysis are used. As a result of the research the conclusions about a) the specificity of literary concepts and the conceptosphere of a fictional text; b) the typology of literary concepts according to the criteria of conceptual significance, linguistic representations and reference correlations; c) the expediency of applying the method of cognitive modeling to text interpretation. literary concept having common cognitive mechanisms with other types of concepts, nevertheless is characterized by its own specific features: a) relativeness with the conceptual information of the fictional text; b) the reflection of stylistic categories; c) axiological significance; d) the dynamic status; d) contextual determinism. According to the developed criteria for typology literary concepts are classified into three groups: 1) mega-, macro-, miniconcepts; 2) explicit (lexical, phraseological, syntactical, etc.) and implicit; 3) thematic literary linguoconcepts are subdivided into concrete and abstract. The linguistic representations of literary linguoconcepts are specified by a frequent usage of stylistic means, actualizing the most significant for fiction imagery, emotive and axiological components of the concept. A multi-step procedure of fictional text cognitive modeling including a certain sequence of the interpreter's actions aimed at conceptualization and interpretation of the information about the author's imaginary world and individual world picture has been developed.

Key words: cognitive modeling, literary concept, cognitive structure, cognitive representation, concept typology, cognitive interpretation.

About the author: Ashurova Dilyaram Umarovna, Doctor of Science in Philology, Professor of Linguistics and English Literature Department, Uzbek State University of World languages, ORCID: 0000-0002-1415-9667.

Contact information: 100173. 21A. G-9A, St. Kichik Halqa yoli. Tashkent, Uzbekistan, tel.: +998 90 167 67 56, d.ashurova@uzswlu.uz

Ашурова Д.У. Когнитивное моделирование художественного текста // Нижневартковский филологический вестник. 2024. №1. С. 82-96. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/07>

Ashurova, D.U. (2024). Cognitive Modelling of Fictional Text. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 82-96. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/07>

Проблема художественного текста (ХТ), своеобразие его структуры и семантики, процессов порождения и восприятия, стратегий его понимания и интерпретации всегда были и есть в центре внимания исследователей. В настоящее время в связи с развитием идей когнитивизма проблема когнитивной интерпретации ХТ представляет значительный научный интерес, что обусловлено актуальностью когнитивных исследований языка и недостаточной разработанностью проблем когнитивного и когнитивно-стилистического анализа ХТ. В этом плане следует прежде всего обратиться к проблеме когнитивного моделирования ХТ, которая по мнению исследователей выдвигается на передний план (Бабенко 2006; Огнева 2013; Кушнерук 2019). Как отмечает Е.А. Огнева «одним из актуальных направлений современной когнитивной лингвистики является исследование концептосферы ХТ как двухуровневого когнитивно-дискурсивного конструкта, представляющего собой совокупность художественных концептов, которые реализуются преимущественно такими когнитивными структурами, как мегафрейм, сценарий, скрипт» (Огнева 2013:5).

Как известно, необходимым условием успешного развития науки является его методологическая база и использование адекватных методов исследования, что способствует повышению «объяснительной мощности выполненных работ, их научной достоверности и возможности верификации» (Молчанова 2023:10). Когнитивный подход к анализу ХТ представляется невозможным без разработки методов исследования, учитывающих, с одной стороны, своеобразие когнитивной сущности ХТ, с другой – его дискурсивные характеристики. Следует отметить, что многие методы анализа, разработанные в когнитивной лингвистике, получили творческое преломление в области стилистических исследований, в частности в стилистике ХТ. К этим методам можно отнести:

концептуальный анализ, направленный на декодирование глубинной семантики ХТ, фреймовый анализ, способствующий упорядоченному и последовательному изучению и когнитивной обработке всех деталей текстовой ситуации, когнитивное моделирование, предполагающее построение концептосферы, заложенной в основе когнитивной интерпретации ХТ.

Прежде чем перейти к анализу языкового материала, представляется необходимым кратко осветить проблему метода моделирования, получившую широкое освещение в лингвистической литературе. Существует много определений понятия модели, трактуемого как «схема конструирования языковых элементов» (Лосев 2004), как «функциональная аппроксимация объекта» (Апресян 1966:81), как «система отображения или воспроизведения объекта исследования» (Штофф 1966:19), как «общая система описания системы языка или его подсистемы» (Жеребило 2010:202), как «конкретный образ исследуемого объекта» (Кравцова 2014:181) и др. В целом можно считать, что эти определения несмотря на некоторые различия в формулировках, отражают сущностные характеристики понятия модели, такие как схематизация, абстрактность, упрощенность, экспланаторность.

Метод моделирования широко используется в исследованиях всех аспектов языка в русле разных направлений лингвистики, включая структурную лингвистику, психолингвистику, социолингвистику, когнитивную лингвистику и лингвокультурологию.

В последнее время интенсивно развивается когнитивное моделирование, проблемам которого в той или иной степени посвящены работы Е.Г. Беляевской (1992); Л.О. Бутаковой (2001); Г.Г. Бондарчук (2011); Дж. Лакоффа и М. Джонсона (2008); G. Fauconnier и M. Turner (2002) и др. Принципы когнитивного моделирования лежат в основе многих направлений когнитивной лингвистики: фреймовой семантики, теории концептуальной метафоры и концептуальной интеграции (обзор работ см. Ремхе 2007). В целях нашего исследования интерес представляет когнитивное моделирование ХТ. В этом плане необходимо отметить монографию Е.А. Огневой (2013), рассматривающей понятия художественного концепта и концептосферы ХТ и принципы ее моделирования. Используя термин художественный концепт, автор определяет типы художественных концептов, модели их описания и типы представления знаний и особенности их функционирования в ХТ. Однако само понятие художественного концепта остается недостаточно раскрытым, особенно в плане его отличия от концептов обыденного сознания. Представляется, что данная проблема требует специального рассмотрения, тем не менее, необходимо на наш взгляд отметить основные параметры художественного лингвоконцепта, определяющие его своеобразие. Наши наблюдения позволяют сделать вывод о том, что когнитивные механизмы, формирующие концепт, являются общими для всех типов концептов, вместе с тем художественный лингвоконцепт характеризуется и отличительными признаками, проявляемыми в а) соотнесенности художественного лингвоконцепта с концептуальной информацией ХТ; б) в отражении стилистических категорий экспрессивности, эмотивности, образности, оценочности; г) аксиологичности; д) динамическом статусе; е) контекстном детерминизме.

В лингвистической литературе отмечаются различные подходы к типологии концептов (см. работы: Пименова 2013; Слышкин 2004; Бабушкин, 2002; Воркачева, 2007; Маслова 2004). В нашей работе проводится типология художественных концептов с учетом уже накопленного в этой области опыта, а также принимая во внимание своеобразие художественных лингвоконцептов. Типология художественных лингвоконцептов проводится на основе определенных критериев: степени концептуальной значимости, характера языковой когнитивной и языковой репрезентации; референциальной соотнесенности.

По степени концептуальной значимости художественные концепты подразделяются на доминантные, транслирующие основные концептуальные смыслы ХТ, и вторичные, уточняющие, дополняющие и обогащающие концептуальное содержание доминантных концептов. По характеру языковой репрезентации выделяются эксплицитные (лексические, фразеологические, словообразовательные, синтаксические, стилистические) и имплицитные, последние выводятся с помощью когнитивной операции инференции, исходя из смыслового содержания ХТ. Особый интерес в плане когнитивно-стилистического анализа ХТ представляют художественные концепты, вербализованные стилистическими приемами: концептуальной метафорой и метонимией, символом, антитезой, аллюзией и др. Исходя из критерия референциальной соотнесенности выделяются тематические художественные лингвоконцепты, которые подразделяются на две группы: конкретные, включающие персонажные концепты, концепты-артефакты, концепты – природы, концепты хронотопа и абстрактные, состоящие из морально-нравственных, психологических, религиозно-мифологических и эстетических концептов.

Еще раз подчеркнем, что художественные лингвоконцепты, функционирующие в пространстве ХТ находятся в отношениях взаимосвязанности и взаимодополнительности, образуя концептосферу ХТ, составляющую концептуальное основание ХТ, заложенные в основе концептуализации и интерпретации информации о воображаемом мире автора.

Концептосфера ХТ, репрезентируемая когнитивными структурами (пропозициями, фреймами, сценариями, гештальтами) обладает большой объяснительной силой, способствуя выявлению субъективно-оценочных знаний автора о мире, его мировоззренческого, ценностно-личностного осмысления окружающей действительности.

Проблема когнитивного моделирования языка вообще и ХТ в частности а также вопросы текстовой репрезентации концептов и концептосферы ХТ привлекают внимание многих лингвистов, о чем свидетельствуют исследования Л.Г. Бабенко (2006), В.З.Демьянкова (2002), Л.В. Миллер (2000), Н.С. Болотновой (2009), Е.А. Огневой (2013), Г.Г. Слышкина (2004), М.Р. Проскуракова (2000) и др. Значимость когнитивного моделирования ХТ обусловлена прежде всего тем, что с помощью когнитивных моделей, как отмечает Дж.Лакофф, формируются знания (1988). В свою очередь, знания являются интерпретацией мира человеком (Вежбицкая 1996).

Исходя из понимания модели как «исследовательского конструкта», как «рабочего инструмента для изучения сущности рассматриваемого явления» (Карасик, 2002:6),

обратимся к вопросам когнитивного моделирования ХТ и проблеме его интерпретации. Когнитивное моделирование ХТ – это сложный, многоступенчатый процесс, представляющий собой последовательность следующих процедур:

- установление совокупности художественных лингвоконцептов и их типов в рамках концептосферы ХТ;
- определение иерархии доминантных и вторичных художественных лингвоконцептов;
- рассмотрение особенностей когнитивной репрезентации художественных концептов и типов когнитивных структур;
- выявление особенностей лингвистической актуализации художественных концептов в ХТ, формирующих их концептуальное содержание;
- изучение внутриконтентуальных и межконтентуальных связей, текстовых и внетекстовых ассоциаций, обеспечивающих концептуальную целостность ХТ;
- определение функциональной значимости художественных лингвоконцептов и концептосферы ХТ;
- декодирование глубинного концептуального содержания ХТ в процессе его когнитивного моделирования и функционального анализа с подключением когнитивных механизмов инференции, направленных на выявление имплицитных концептуальных смыслов и получение выводных знаний о «воображаемом» мире автора;
- интерпретация индивидуально-авторских знаний о мире и реконструкция авторской модели мира.

На начальном этапе анализа определяется совокупность художественных концептов, составляющих концептосферу ХТ. В этом плане наибольший интерес представляют тематические концепты, которые определяют основное информационное содержание ХТ. Вслед за Н.Н. Болдыревым мы считаем, что «изучение тематических концептов предусматривает анализ тематической области, ее структуры и содержания, а также различных способов и уровней их репрезентации в языке» (Болдырев 2019:64).

Тематические концепты как единицы коллективного и индивидуального знания характеризуются различной степенью концептуальной значимости. Соответственно, можно выделить доминантные и вторичные концепты. Следует отметить, что в лингвистической литературе отмечается разноречивость в терминологическом обозначении различных типов концептов: ключевые концепты, базовые концепты, гиперконцепты, макро-, мини-, мегаконцепты, концепты-элементы. Наиболее удачными, на наш взгляд, являются термины мега-, макро-, мини-концепты, отчетливо демонстрирующие степень концептуальной значимости художественных концептов и их иерархические взаимосвязи. К доминантным концептам мы относим макроконцепты, к вторичным – миниконцепты, а мегаконцепт – это концепт глобального масштаба, транслирующий основной концептуальный смысл всего произведения.

Установление иерархии художественных концептов на второй ступени когнитивного моделирования ХТ представляется задачей первостепенной важности, так как именно доминантные концепты, находясь в центре концептосферы, являются смысловым фокусом всего текста и, взаимодействуя с другими концептами, формирует многослойную концептуальную структуру всего произведения. Зачастую доминантные концепты представлены в ХТ имплицитно и выводятся из содержания текста на основе когнитивного механизма инференции (смыслового вывода).

Следующая ступень когнитивного моделирования предполагает выявление особенностей когнитивной репрезентации художественных концептов. В этом плане художественные концепты представлены такими когнитивными структурами, как фреймы, сценарии, образные репрезентации, пропозиционные схемы, гештальты, анализ которых позволяет раскрыть многомерную, многокомпонентную структуру концепта в совокупности его эксплицитных и имплицитных концептуальных смыслов (признаков), транслирующих индивидуально-авторские знания о воображаемом мире. Иерархически организованная система концептуальных смыслов, соотносящаяся со всеми компонентами художественного концепта, его понятийной, образной и аксиологической составляющими, определяет его концептуальное содержание. При этом необходимо подчеркнуть, что в художественном концепте актуализируются концептуальные признаки преимущественно субъективно-оценочного, образного, эмотивного, духовного, национально-культурного, морально-нравственного, этического и эстетического характера.

Проблема когнитивной репрезентации художественных концептов выдвигает задачу изучения когнитивных механизмов смыслопорождения. Как показывает опыт многих исследователей, а также собственных разработок (Ашурова 2020; 2023), формирование новых концептуальных смыслов осуществляется в когнитивных процессах фрейминга/рефрейминга, концептуальной интеграции, выдвижения, фокусирования/дефокусирования, метафорической/метонимической проекции.

Чрезвычайно важной представляется проблема лингвистической репрезентации художественных концептов, так как их актуализация осуществляется с помощью языковых средств. Как отмечают исследователи, концепты актуализируются посредством разноуровневых единиц языка, при этом преимущественная роль отводится лексико-фразеологическим средствам (Карасик 1996; Алефиренко 2004; Воркачев 2002). Изучение взаимодействия языковых и когнитивных структур составляют сущность процессов концептуализации, категоризации и интерпретации информации о мире, при этом язык, как справедливо отмечает Н.Н.Болдырев, не только отражает, а конструирует мир в сознании человека (Болдырев 2016:10). Этот постулат представляется особенно значимым применительно к ХТ, в котором автор с помощью языка конструирует свой воображаемый мир. Что касается вопросов вербализации художественных концептов, то в ХТ они в основном представлены ключевыми словами, стилистически маркированными единицами и стилистическими приемами, которые способствуют актуализации наиболее значимых для

ХТ образных, эмотивно-оценочных, ценностных компонентов концепта. В плане стилистической репрезентации художественных концептов следует особо подчеркнуть стилистические приемы метафоры, метонимии, символа, аллюзии, антитезы. Эти стилистические приемы получают в ХТ статус доминантного концепта в случае их: а) сопряженности с коммуникативно-эстетической установкой автора; б) соотнесенности с концептуальной информацией всего текста; в) включенности в обширную сеть вербально-ассоциативных связей.

Проблема стилистических приемов, рассматриваемых в качестве репрезентантов художественных концептов, является малоисследованной. Есть отдельные работы, посвященные метафорическому концепту или метафорической репрезентации концепта (Самигуллина 2008; Белявская 2008; Галиева 2020). Термин метафорический концепт был использован авторами теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффом и М. Джонсоном (2008), при этом понятия метафорического концепта и концептуальной метафоры используются как синонимы. В нашем понимании эти термины следует несколько разграничивать по функционально-стилевому признаку, используя термины «метафорический концепт» как компонент ХТ, а «концептуальная метафора» в других типах коммуникации и, прежде всего, в повседневной речи. Другими словами, необходимо разграничить понятия конвенциональной и художественной метафоры, несмотря на концептуальный статус каждой из них (подробно см. Ашурова, 2023).

Одним из важнейших этапов в процессе когнитивного моделирования художественных концептов и концептосферы ХТ является изучение внутриконцептуальных и межконцептуальных связей и ассоциаций, активирующих процессы фрейминга/рефрейминга концептуальной интеграции, фокусирования/дефокусирования, метафорической, метонимической проекции, следствием которых является порождение новых концептуальных смыслов. Не менее значимыми являются межконцептуальные связи, устанавливаемые между художественными концептами, включенными в концептосферу ХТ. Эти связи, проявляемые, как отмечает Н.С. Болотнова, в механизмах «включения, пересечения, дополнения, усиления, аналогии и контраста, наложения, взаимообусловленности, ментальной проекции одного концепта на другой образуют ассоциативное поле художественного текста» (Болотнова 1998:244) и обеспечивают его концептуальную целостность.

В плане интерпретационного потенциала художественных лингвоконцептов и концептосферы всего ХТ нельзя не затронуть проблему их функциональной значимости. Исходя из особенностей ХТ, его эстетической сущности, можно утверждать, что основной функцией художественных лингвоконцептов, равно как и концептосферы в целом, является функция эстетического воздействия, направленного на духовную сферу человека, его чувства, интеллект, систему эстетических и культурных ценностей. Эстетическая функция художественных лингвоконцептов и концептосферы, как показал анализ, формируется на

основе синергетического взаимодействия функций коммуникативно-прагматического, семантико-стилистического, когнитивно-стилистического, социокультурного характера.

Заключительный этап когнитивного моделирования представляет собой интерпретационный процесс на основе анализа художественных концептов, когнитивных механизмов их формирования, их функций и межконцептуальных, ассоциативных связей, позволяющих получить новые знания о «воображаемом» мире автора, его художественной картине мира.

На основе когнитивного моделирования обратимся к анализу рассказа Д.Чивера “The Cheat Remorse”, фактуальная информация которого заключается в следующем: безработному молодому человеку необходимо за один доллар выкупить чистую рубашку из прачечной, чтобы встретиться с другом, обещавшим ему работу, но у него нет денег. В стремлении «выбиться в люди» он нечестным путем завладевает долларом, обманув девушку, для которой этот доллар возможно также был «последним шансом». Заполучив деньги, молодой человек испытывает угрызения совести и решает вернуть доллар девушке. Следуя вышеобозначенной процедуре когнитивного моделирования, определим основные концепты, формирующие концептосферу рассказа, исходя из тематического содержания ХТ, представленного ключевыми словами, являющимися номинантами макроконцептов “Clean Shirt”, “Dollar”, “Cheat”, “Remorse”, отражающие отдельные текстовые ситуации.

Перечисленные концепты формируются различными типами когнитивных структур: пропозициональными схемами, сценариями, гештальтами. Концепты “Clean Shirt” и “Dollar” в контексте произведения имеют символический смысл, раскрываемый в пропозициях: “*Clean Shirt is a hope for a job and well-being; Dollar is a chance for salvation and financial security*”. Концепт ‘Cheat’ носит событийный характер и представлен динамическим фреймом-сценарием, отражающим последовательность событий и действий (посещение кафе, эпизод с нетрезвым посетителем, завладение долларом). Концепт ‘Remorse’ репрезентирован гештальтом – сложной мыслительной единицей сознания, выражающей абстрактные нерасчлененные знания, в данном случае морально-нравственного характера. Этот концепт передает внутреннее психологическое состояние персонажа, его переживания по поводу сложившейся ситуации и своего недостойного поведения. Языковая объективация этого художественного концепта осуществляется с помощью антитезы: “*But the clean shirt became an absurd and trivial thing and the dollar felt unclean in his hand*” (Cheever, The cheat remorse).

С помощью этого приема автор сталкивает два понятия, с одной стороны, «чистой рубашки», символизирующей обеспеченную жизнь, с другой – угрызения совести по поводу «нечистых» денег. Макроконцепты “Clean Shirt” и “Unclean Dollar” ассоциативно связанные и представленные в оппозиции, создают эффект контраста, способствуя экспрессивной выделенности каждого из членов оппозиции и помещая данное антитезное высказывание в позицию выдвижения, подчеркивающего его концептуальную значимость. Вербально оппозиция выражена словообразовательной корреляцией “clean-unclean”, стилистический

эффект которой обусловлен реализацией различных типов значений в лексемах, связанных отношениями словообразовательной производности. Если исходная единица “clean” реализует прямое значение, то производная используется в переносном, эмотивно-оценочном значении, что способствует созданию подтекста, кодирующего новые концептуальные смыслы, характеризующие внутреннее психологическое состояние персонажа, испытывающего чувства стыда и угрызения совести.

Вербализованные в тексте художественные макроконцепты характеризуются полифункциональностью, выполняя разнообразные стилистические функции создания эмотивности и субъективной оценочности и когнитивные функции, направленные на а) генерирование новых концептуальных смыслов символического и морально-нравственного характера; б) характеризацию внутреннего психологического состояния персонажа; в) выражение авторской модальности.

Таким образом, когнитивное моделирование художественных концептов, построение концептосферы ХТ и заложенных в ней когнитивных структур как репрезентантов знаний различных типов, в том числе инферентных, способствуют декодированию глубинного концептуального содержания анализируемого ХТ, раскрытию его философского и морально-нравственного смысла, заключенного в угрызениях совести человека и происходящего в его сознании противостояния двух концептуальных систем: материальной и духовной, в котором духовное начало одержало верх.

Еще одним художественным концептом в этом ХТ является “Spiritual Rebirth” (Духовное Возрождение), не выраженный вербально, но реконструируемый на основе смыслового содержания и концептуального анализа всей концептосферы. Этот концепт включает в себе концептуальный смысл всего произведения и обладает статусом мега-концепта, транслируя идею нравственности и духовности, человека как наивысших социально-культурных ценностей. Концептуальная значимость этого мегаконцепта обусловлена также и его когнитивной функцией, направленной на репрезентацию фрагмента авторской модели мира.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы:

- когнитивный подход к анализу и интерпретации ХТ базируется на когнитивном моделировании его концептосферы, обеспечивающем адекватную интерпретацию ХТ;
- когнитивное моделирование концептосферы ХТ – это сложный, поэтапный процесс, включающий последовательности процедур по а) установлению совокупности художественных лингвоконцептов и их типов в рамках концептосферы ХТ; б) определению иерархии художественных лингвоконцептов, подразделяемых на мега-, макро-, миниконцепты в зависимости от степени их концептуальной значимости; в) выявлению особенностей когнитивной и языковой репрезентации художественных концептов и концептосферы ХТ; г) изучение когнитивных механизмов смыслопорождения; д) определению функциональной значимости художественных лингвоконцептов и концептосферы ХТ; е) декодированию глубинного концептуального содержания ХТ;

ж) интерпретации индивидуально-авторских знаний о мире и реконструкции авторской модели мира.

• основными задачами когнитивного моделирования концептосферы ХТ являются:
а) декодирование концептуальной информации ХТ; б) концептуализация и интерпретация индивидуально-авторских знаний о мире; в) реконструкция и репрезентация авторской художественной картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

Александрович Н.В. Концептосфера художественного произведения и средства её объективации в переводе (на материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и её переводов на русский язык). М.: Флинта, Наука, 2009. 179 с.

Алефиренко Н.Ф. Этноэдемический концепт и внутренняя форма языкового знака // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2004. № 1. С. 70-81.

Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. М.: 1969. 305 с.

Ашурова Д.У. Когнитивная сущность конвенциональной и художественной метафоры: сопоставительный аспект // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2023. № 1. С. 121-136.

Ашурова Д.У. Фреймовый анализ в художественном тексте // Бюллетень науки и практики. Нижневартовск. 2020. Т. 6. № 11. С. 452-458.

Бабенко Л.Г. Концепт и концептосфера в аспекте моделирования // Международный конгресс по когнитивной лингвистике. Сб. материалов. Тамбов, изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2006. С. 39-42.

Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, Изд-во ВГУ, 2002. 104 с.

Беляевская Е.Г. Модель и моделирование в лингвистических исследованиях // Принципы и методы когнитивных исследований языка. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Державина, 2008. С. 98-110.

Болдырев Н.Н. Когнитивные схемы в языковой интерпретации // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2016. № 4. С. 10-20.

Болдырев Н.Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка. 2-е изд. М.: Языки славянской культуры. 2019. 480 с.

Болдырев Н.Н. Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2006. № 2. С. 5-22.

Болотнова Н.С. Обучение ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика. Лингвистическая парадигма XX века. СПб унив., 1998. С. 242-247.

Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.

Бондарчук Г.Г. Когнитивно-семиотические основания развития категории предметных имен в английском языке: на материале английских наименований одежды. Автореф. дис... д-ра филол. наук. М., 2011. 48 с.

Бутакова Л.О. Авторское сознание как базовая категория текста. Когнитивный аспект. Автореф. дис... д-ра филол наук. Омск, 2001. 41 с.

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.

Воркачев С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. М., 2003. С. 5-12.

Галиева М.Р. Метафорическая репрезентация концепта Слово в художественном тексте // Ўзбекистонда хорижий тиллар. Ташкент, 2020. № 2(31). С. 139-152.

Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке // Вопросы филологических наук. 2002. № 1. С. 35-47.

Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Назрань: Пилигримм, 2010. 48 с.

Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.

Кравцова Ю.В. Моделирование в современной лингвистике. 2015. <http://eprints.ru.edu.ua>

Кушнерук С. Когнитивно-дискурсивное миромоделирование. Опыт сопоставительного исследования рекламной коммуникации. М.: Флинта, 2019. 367 с.

Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. М.: прогресс, 1988. С. 12-51.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 387-416.

Лосев А.Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. Изд. 2-ое стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2004. 296 с.

Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск: Тетра Системс, 2004. 256 с.

Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2004. № 4. С. 41-45.

Молчанова Г.Г. Смыслообразующая роль метафоры в контексте радиального расширения концепта // Вестник МГУ. Серия 19. межкультурная коммуникация. 2023. № 2. С. 9-23.

Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. М.: Эдитус. 2023. 282 с.

Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. М.: эдитус, 2013. 282 с.

Пименова М.В. Типы концептов и этапы концептуального исследования // Вестник КемГУ. серия Филология. 2013 № 2(54) Т. 2. С. 127-131.

Проскурякова М.Р. Концептуальная структура текста: лексикофразеологическая и композиционно-стилистическая экспликация. Автореф. дис... д-ра филол. наук. СПб, 2000. 38 с.

Ремхе И.Н. Статус модели в лингвистических науках и её реализация в когнитивном моделировании языка // Вестник ЧелГУ. 2007. № 8. <https://clck.ru/3AKpFF>

Самигуллина А.С. Метафора в когнитивно-семиотическом освещении. Автореф. дис...д-ра филол. наук. Уфа, 2008. 41 с.

Слышкин Г.Г. Лингвокультурологические концепты прецедентных текстов: Автореф. дис... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. 18 с.

Чернявская Н.А. Концептосфера художественного текста как отражение авторской модели мира (на материале В.В. Набокова) // Вестник СамГУ, 2009. № 5(71). С. 87-92.

Штофф В.А. Моделирование и философия. М., Л.: Наука, 1966. 304 с.

Fauconnier G., Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books, 2002. 440 p.

Источники

Cheever J. The Cheat's Remorse // American Short Stories Anthology. NY.: Palmgrave, 1979.

REFERENCES

Aleksandrovich, N.V. (2009). *Konceptosfera xudozhestvennogo proizvedeniya i sredstva eyo ob`ektivacii v perevode* (na materiale romana F.S. Ficzdzheral`da «Velikij Ge`tsbi» i eyo perevodov na russkij yazy`k). M.: Flinta, Nauka, 179 s.

Alefrenko, N.F. (2004). E`tnoe`jdemicheskij koncept i vnutrennyaya forma yazy`kovogo znaka. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. Tambov, № 1. S. 70-81.

Apresyan, Yu.D. (1969). *Idei i metody` sovremennoj strukturnoj lingvistiki*. M. 305 s.

Ashurova, D.U. (2023). Kognitivnaya sushhnost` konvencional`noj i xudozhestvennoj metafory`: sopostavitel`ny`j aspekt. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. Tambov, № 1. S. 121-136.

Ashurova, D.U. (2020). Frejmovy`j analiz v xudozhestvennom tekste. *Byulleten` nauki i praktiki*. Nizhnevartovsk. T. 6. № 11. S. 452-458.

Babenko, L.G. (2006). Koncept i konceptosfera v aspekte modelirovaniya. *Mezhdunarodny`j kongress po kognitivnoj lingvistike. Sb. materialov*. Tambov, izd-vo TGU im. G.R. Derzhavina, S. 39-42.

Babushkin, A.P. (2002). *Tipy` konceptov v leksiko-frazeologicheskoj semantike yazy`ka*. Voronezh, Izd-vo VGU, 104 s.

Belyaevskaya, E.G. (2008). Model` i modelirovanie v lingvisticheskix issledovaniyax. *Principy` i metody` kognitivny`x issledovaniy yazy`ka*. Tambov: Izd. dom TGU im. Derzhavina, S. 98-110.

Boldy`rev, N.N. (2016). Kognitivny`e sxemy` v yazy`kovej interpretacii. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. Tambov. № 4. S. 10-20.

Boldy`rev, N.N. (2019). *Yazy`k i sistema znaniy. Kognitivnaya teoriya yazy`ka*. 2-e izd. M.: Yazy`ki slavyanskoj kul`tury`. 480 s.

Boldy`rev, N.N. (2006). Yazy`kovy`e kategorii kak format znaniya. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. Tambov. № 2. S. 5-22.

Bolotnova, N.S. (1998). Obuchenie associativno-smy`slovy`x polej slov v xudozhestvennom tekste. *Rusistika. Lingvisticheskaya paradigma XX veka*. SPb univ. S. 242-247.

- Bolotnova, N.S. (2009). *Filologicheskij analiz teksta*. M.: Flinta: Nauka. 520 s.
- Bondarchuk, G.G. (2011). *Kognitivno-semioticheskie osnovaniya razvitiya kategorii predmetny`x imen v anglijskom yazy`ke: na materiale anglijskix naimenovanij odezhdy`*. Avtoref. dis... d-ra filol. nauk. M., 48 s.
- Butakova, L.O. (2001). *Avtorskoe soznanie kak bazovaya kategoriya teksta*. Kognitivny`j aspekt. Avtoref. dis... d-ra filol nauk. Omsk, 41 s.
- Vezhbitczkaya, A. (1996). *Yazy`k. Kul`tura. Poznanie*. M.: Russkie slovari, 416 s.
- Vorkachev, S.G. (2003). Koncept kak «zontikovy`j termin». *Yazy`k, soznanie, kommunikaciya*. Vy`p. 24. M., S. 5-12.
- Galieva, M.R. (2020). Metaforicheskaya reprezentaciya koncepta Slovo v xudozhestvennom tekste. *Ÿzbekistonda xorizhij tillar*. Tashkent, № 2(31). S. 139-152.
- Dem`yankov, V.Z. (2002). Ponyatie i koncept v xudozhestvennoj literature i v nauchnom yazy`ke. *Voprosy` filologicheskix nauk*. № 1. S. 35-47.
- Zherebilo, T.V. (2010). *Slovar` lingvisticheskix terminov*. Nazran`: Piligrimm, 48 s.
- Karasik, V.I. (2004). *Yazy`kovoju krug: lichnost`, koncepty`, diskurs*. M.: Gnozis, 390 s.
- Kravczova, Yu.V. (2015). *Modelirovanie v sovremennoj lingvistike*. <http://eprints.ru.edu.ua>
- Kushneruk, S. (2019). *Kognitivno-diskursivnoe miromodelirovanie*. Opy`t sopostavitel`nogo issledovaniya reklamnoj kommunikacii. M.: Flinta, 367 s.
- Lakoff, Dzh. (1988). My`shlenie v zerkale klassifikatorov. *Novoe v zarubezhnoj lingvistike*. Vy`p. XXIII. Kognitivny`e aspekty` yazy`ka. M.: progress, S. 12-51.
- Lakoff, Dzh., & Dzhonson, M. (1990). Metafory`, kotory`mi my` zhivem. *Teoriya metafory`*. M.: Progress, S. 387-416.
- Losev, A.F. (2004). *Vvedenie v obshhuyu teoriyu yazy`kovy`x modelej*. Izd. 2-oe stereotipnoe. M.: Editorial URSS. 296 s.
- Maslova, V.A. (2004). *Kognitivnaya lingvistika*. Minsk: Tetra Systems, 256 c.
- Miller, L.V. (2004). Xudozhestvenny`j koncept kak smy`slovaya i e`steticheskaya kategoriya. *Mir russkogo slova*. № 4. S. 41-45.
- Molchanova, G.G. (2023). Smy`sloobrazuyushhaya rol` metafory` v kontekste radial`nogo rasshireniya koncepta. *Vestnik MGU. Seriya 19. mezhkul`turnaya kommunikaciya*. № 2. S. 9-23.
- Ogneva, E.A. (2023). *Kognitivnoe modelirovanie konceptosfery` xudozhestvennogo teksta*. M.: E`ditus. 282 s.
- Ogneva, E.A. (2013). *Kognitivnoe modelirovanie konceptosfery` xudozhestvennogo teksta*. M.: e`ditus, 282 s.
- Pimenova, M.V. (2013). Tipy` konceptov i e`tapy` konceptual`nogo issledovaniya. *Vestnik KemGU. seriya Filologiya*. № 2(54) T. 2. C. 127-131.
- Proskuryakova, M.R. (2000). *Konceptual`naya struktura teksta: leksikofrazeologicheskaya i kompozicionno-stilisticheskaya e`ksplikaciya*. Avtoref. dis... d-ra filol.nauk. SPb, 38 s.
- Remxe, I.N. (2007). Status modeli v lingvisticheskix naukax i eyo realizaciya v kognitivnom modelirovanii yazy`ka. *Vestnik ChelGU*. № 8. <https://clck.ru/3AKpFF>

Samigullina, A.S. (2008). *Metafora v kognitivno-semioticheskom osveshhenii*. Avtoref. dis...d-ra filol.nauk. Ufa, 41 s.

Sly`shkin, G.G. (1999). *Lingvokul`turologicheskie koncepty` precedentny`x tekstov*: Avtoref. dis... kand. filol. nauk. Volgograd, 18 s.

Chernyavskaya, N.A. (2009). Konceptosfera xudozhestvennogo teksta kak otrazhenie avtorskoj modeli mira (na materiale V.V. Nabokova). *Vestnik SamGU*. № 5(71). S. 87-92.

Shtoff, V.A. (1966). *Modelirovanie i filosofiya*. M., L.: Nauka, 304 s.

Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 440 p.

Sources

Cheever, J. (1979). The Cheat's Remorse. *American Short Stories Anthology*. NY.: Palmgrave,

© Ашурова Д.У., 2024

УДК 811.111

DOI.ORG/10.36906/2500-1795/24-1/08

Гориунов Ю.В., Гориунова Е.Ю.

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ЗООМОРФНОЙ МЕТАФОРЫ В ЗЕРКАЛЕ ЭКСПРЕССИВНО-ОЦЕНОЧНЫХ И ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫХ КОННОТАЦИЙ

Аннотация. Цель статьи – рассмотреть такое качество зооморфной метафоры как ее амбивалентность, понимаемую авторами как способность выражать антагонистические понятия, обусловленные амбивалентностью наших чувств и эмоций, на примере анималистических, орнитологических, ихтиологических и герпетологических метафор, основанных на образах животных, птиц, рыб и рептилий. В контексте амбивалентности рассмотрено использование зоометафор как средство дискредитации, уничижения, дегуманизации, когда они используются, чтобы подорвать авторитет, имидж, доверие, умалить заслуги и создать негативный образ, приписывая человеку животные качества и инстинкты, а также в противоположной плоскости, когда использование метафор и ласковых обозначений обусловлено мотивом и интенцией выразить положительное отношение, дать положительную оценку человеку как проявление любви, нежности, ласки, симпатии, сочувствия, легкой иронии или снисходительности. Затронуты экспрессивно-оценочные и эмоционально-оценочные аспекты зоометафоры. Методы исследования определяются целью и задачами исследования. Основным методом описательный, реализованный в приемах систематизации, обобщения и интерпретации языкового материала. Лингвистические методы включают контекстный анализ и метод семантической интерпретации. Проведенное исследование подтверждает положение, что зоонимы не содержат оценки, а перенос на человека признаков животных и создание зоометафоры сопряжены с оценочными коннотациями, в большинстве своем отрицательными. На примере зоонимов и переноса их на человека были рассмотрены такие качества, как глупость/глупый человек; упрямство/упрямый человек; странный, неприятный, презренный человек или человек, вызывающий отвращение и некоторые другие. В противовес им были рассмотрены зоометафоры положительно характеризующие и оценивающие человека и некоторые ласковые обращения. Основные положения, выводы и материалы статьи могут быть использованы при решении проблем межкультурной коммуникации, в обучении английскому языку, так как зоометафоры обладают ценной культурологической информацией и наделены богатым дидактическим потенциалом; знание метафорических зооморфных выражений изучаемого языка позволяет лучше осознать менталитет носителей языка, их культуру и национальную картину мира.

Ключевые слова: зооним; зооморфная метафора = зоометафора; антропосфера; амбивалентность зооморфной метафоры.

Сведения об авторах: Горшунов Юрий Владимирович., доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии и лингводидактики Уфимского университета науки и технологий (Бирский филиал), г. Бирск, ORCID 0000-0003-4389-4385; Горшунова Елизавета Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка факультета социальных и экономических наук Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации, Москва, ORCID 0000-0003-4738-8228.

Контактная информация: 452450 Бирск, ул Ленина, 41; тел.:89053502851; e-mail: gorshunov_@rambler.ru; 119571, г. Москва, проспект Вернадского, 82с1 (учебный корпус 5, каб. 305); тел: +7 (495) 434-35-31; e-mail: ms.gorshunova@gmail.com

Yu.V. Gorshunov, E.Yu. Gorshunova

AMBIVALENCE OF ZOOMORPHIC METAPHOR IN THE MIRROR OF EXPRESSIVE-EVALUATIVE AND EMOTIONAL-EVALUATIVE CONNOTATIONS

Abstract. The article examines such a quality of zoomorphic metaphor (zoometaphor) as its ambivalence understood as the ability to express antagonistic concepts due to the ambivalence of our feelings and emotions. The research field includes animalistic, ornithological, ichthyological and herpetological metaphors based on animal, bird, fish, reptile images. In the context of ambivalence, the use of zoometaphors is considered as a means of discrediting, humiliation and dehumanization, when their use is aimed at undermining authority, image and trust, at belittling merits and creating a negative image by attributing animal qualities and instincts to a person, as well as in the opposite plane, when the use of metaphors and affectionate designations is due to the motive and intention to express a positive attitude and give a positive assessment to a person as a manifestation of love, tenderness, affection, sympathy, slight irony or condescension. The expressive-evaluative and emotional-evaluative aspects of zoometaphor are touched upon. Research methods are determined by the purpose and objectives of the study. The main method is descriptive, implemented in methods of systematization, generalization and interpretation of linguistic material. Linguistic methods include contextual analysis and semantic interpretation method. The main provisions, conclusions and materials of the article can be used in solving problems of intercultural communication, in teaching English, since zoometaphors contain and render valuable cultural information and are endowed with rich didactic potential; knowledge of metaphorical zoomorphic expressions of the language being studied enables one to better understand the mentality of native speakers, their culture and national picture of the world.

Key words: zoonym; zoomorphic metaphor = zoometaphor; anthroposphere; ambivalence of zoomorphic metaphor.

About the authors: Gorshunov Yuri Vladimirovich, Doctor of Philology, Professor of the Department of Romance-Germanic Philology and Linguodidactics of the Ufa University of Science

and Technology (Birk Branch), Birk, ORCID 0000-0003-4389-4385; Gorshunova Elizaveta Yuryevna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of English, Faculty of Social and Economic Sciences of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Moscow, ORCID 0000-0003-4738-8228.

Contact information: 452450 Birk, Lenin St., 41; tel.:89053502851; e-mail: gorshunov_@rambler.ru; 119571, Moscow, Vernadsky Avenue, 82c1 (educational building 5, room 305); tel: +7 (495) 434-35-31; e-mail: ms.gorshunova@gmail.com

Горшунов Ю.В., Горшунова Е.Ю. Амбивалентность зооморфной метафоры в зеркале экспрессивно-оценочных и эмоционально-оценочных коннотаций // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №1. С. 97-113. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/08>

Gorshunov, Yu.V., & Gorshunova, E.Yu. (2024). Ambivalence of Zoomorphic Metaphor in the Mirror of Expressive-Evaluative and Emotional-Evaluative Connotations. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 97-113. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/08>

Введение

Зооморфные метафоры (или зоометафоры) – это такие метафоры, которые основаны на переносе зоонимов, прямых наименований животного, на человека и касаются его/ее внешности, поведения, физических данных (роста, веса, строения тела, цвета волос и т. д.) и проч. Зооморфные метафоры, таким образом, приписывают человеку некоторые признаки, свойства, инстинкты и повадки животных и подразумевают оценочные коннотации, представляя собой культурно-детерминированный пласт лексики. Зоометафоры представляют собой одну из самых регулярных моделей метафорической номинации (Склярёвская 1993). Характеризуя человека и его деятельность, они относятся к антропосфере.

Метафоры регулярно попадают в поле зрения исследователей. В работах на материале разноструктурных языков проблемы зоонимов и зоометафор освещаются многоаспектно. Зоонимическая лексика и зоометафоры рассматриваются в сопоставительном плане (Рыжкина 1978), (Гурбиш 1983), (Киприянова 1999), (Марданова 1997), (Солнцева 2004), (Устуньер 2004), (Семина 2008), (Тишкина 2008), (Шарова 2010), (Ван Сюе-фэй 2011), (Ли Имо 2022), как составная часть паремий и фразеологизмов (Киприянова 1999), (Петрова 1996), (Дэнги 2002), (Киндря 2005), (Корман 2007), с точки зрения этнокультурной специфики (Галимова 2004), аксиологического и концептологического аспектов (Егорова 2006), (Куражова 2007), культурологического аспекта (Карпенко 2006), в контексте языковой картины мира (Огдонова 2000), (Куражова 2007) и т. д.

В данной статье рассмотрим зоометафоры с позиций амбивалентности в экспрессивно-оценочном и эмоционально-оценочном аспектах. Авторы продолжают развивать тему зооморфных метафор, затронутую ранее в ряде работ.

Результаты

Нередко зооморфные метафоры используются для дискредитации, уничижения и дегуманизации человека, группы людей (и, шире, этноса), когда их использование направлено на подрыв авторитета, имиджа и доверия, на умаление заслуг и создание негативного образа за счет приписывания человеку животных или звериных качеств и животных инстинктов (Santa Ana 1999), (Hill 2008), (Горшунов, Горшунова 2014а), (Горшунов, Горшунова, 2014б). Обычно в таких случаях человеку отказывают в уме, т.е. говорят об ограниченном, недалеком уме, намекают на низкий интеллектуальный уровень, указывают на странности отклонения в поведении, на неприглядные черты характера, безнравственные поступки и под.

Когда человеку отказывают в уме, обычны метафоры на основе таких зоонимов, как **ass, sheep, hen, chicken, goose** и др. (Ср. **as silly/stupid as a goose; as stupid as a coot; as stupid as an owl** ≈ глуп как пробка), например,

Bobby, though he considered his father **a pitiful old ass**, was nevertheless extremely fond of him. The Rev. Thomas, on the other hand, considered his fourth son **a pitiful young ass**, and with less tolerance than Bobby, sought to effect improvement in the young man. (Christie. Why didn't they ask Evans?: 8).

She gathered up her bag and they parted with mutual expressions of affection and goodwill.

“**Silly old bitch**”, he said when the door was closed behind her.

“**Pompous old ass**”. She hissed as she went down in the lift. (Maugham. Theatre: 160).

“We're right in the middle of the beach, what if someone comes along?”

Of *course* I bloody mind, **you silly little goose**. But what can I do about it? Nothing. It happened, it's part of what has made you the person you are, the woman I love, the woman I want to marry and spend the rest of my life with. (Collins. Love & Desire & Hate: 464).

<...> and she was **a silly cuckoo** not to leave word when she rang up, where she was.” (Christie. By the Pricking of my Thumbs: 105).

Poor old Dad, he's got **less sense than a chicken!** (Christie. Why didn't they ask Evans?: 9).

Глупость, таким образом, отражают несколько анималистических зоометафор, построенных на образах таких животных, как **ass, cow, sheep, lamb**, и многочисленные орнитологические зоометафоры, построенные на образах таких птиц, как **hen, chicken, goose, coot, cuckoo, owl, bird**. “**Birdbrain**” говорят о раздражающе глупом, пустоголовом и бестолковом человеке. И в русской лингвокультуре в ходу метафора «куриные/птичьи мозги».

В английской лингвокультуре, как и в русской, широко распространена зоометафора **cow** «корова», которую употребляют, когда говорят о неприятной женщине или о такой, к

которой испытывают неприязнь, считают глупой (**silly cow**), а также в отношении женщины тучной или жирной (**fat cow**):

“That social worker was a **patronizing cow**”, the girl went on. (Cleeves. *Silent Voices*: 179).

Dolly cowered before her while she told her exactly what she thought of her.

“**You old cow**”, she said to her. ‘How dare you interfere with my private concerns? No, don’t speak. Don’t try to excuse yourself. <...>’ (Maugham. *Theatre*: 162).

That smug bitch. That **vicious cow**. How dare she give advice on how to handle Julian and his affairs when everyone knew that *her* husband was camper than a row of tents, and more than likely hadn’t made love to her in years. (Collins. *Love & Desire & Hate*: 161).

В то же время, в иных ситуациях эта же зоометафора может передавать особые отношения доверительности.

“God only knows what I ‘ave to put up with”, said Evie darkly.

“**You old cow**”. Julia took Evie’s face in her hands and kissed her raddled cheeks <...> (Maugham. *Theatre*: 267).

“Maggie!” exclaimed Candice in surprise. “How’s it going? Are you all right?”

“Oh, I’m fine,” said Maggie. ‘You know, lady of leisure...’

“I suppose you’re still in bed, **you lucky cow**”. (Sophie Kinsella. *Cocktails for Three*: 62).

Свойством амбивалентности обладают и другие метафоры как результат амбивалентности наших чувств и эмоций. Так в пьесе «Мышеловка» А. Кристи молодые Молли и Джайлс, решившие открыть гостевой дом, обращаются друг к другу, используя внешне не комплиментарные обращения, за которыми скрывается нежность и привязанность:

Giles. (Calling) Mollie? Mollie? Where are you?

(Mollie enters from the arch Left.)

Mollie. (**Cheerfully**) Doing all the work, **you brute**. (She crosses to Giles)

Giles. Oh, there you are – leave it all to me. Shall I stoke the Aga?

Mollie. Done.

Giles. (**Kissing her**) Hullo, sweetheart. Your nose is cold. (Christie. *The Mousetrap*: 289). На дружеские и доверительные отношения между супругами указывают авторские ремарки - cheerfully, kissing.

“**Oh you swine!**” she **sobbed with laughter**, tears streaming down her cheeks and her sodden sand-caked hair dangling in thick dark snakes about her face. (Smith. *The Eye of the Tiger*: 250). На игривость обращения **you swine** указывает смех сквозь слезы.

Несколько зооморфных метафор характеризуют человека со странностями (**funny bird, queer bird, odd duck, odd fish, queer fish, queer trout**) (Green 2003):

She was a **funny old bird** who had taken to inviting him to her house for ‘extra coaching. (Collins. *Hollywood Wives*: 72).

He paused a minute, and said, “You know, you’re **an odd fish** in some ways, M. Lemoine”. (Christie. *The Secret of Chimneys*: 178).

As it was we had to knock at four houses before we found anyone who'd ever heard of you. And then **that queer old trout**, she added, turning to me. She was wearing an orange-reddish dress which gave her an air of ignorant wildness and freedom, like the drunken daughter of some man of learning. (Amis. *That Uncertain Feeling*: 31).

Упрямство как негативное качество, приписываемое мулу или ослу (**as obstinate as a donkey; as obstinate/stubborn as a mule**), переносится на человека:

She's **stubborn as a mule**, Jimmy said, pacing up and down the track outside Copperhead Cottage. (McDermid. *The Grave Tattoo*: 464).

Not a man to hurry, he looked, and was (as I remembered from childhood squabbles), **as obstinate as a mule**, and apparently as set in his ways as a plough-horse that knows no other job. (Stuart. *Touch not the cat*: 67).

Целым спектром отрицательных коннотаций наделена зоометафора **rat**, которая употребляется по отношению к презренному человеку, особенно такому, который оказался лживым или нелояльным, по отношению к предателю, провокатору, доносчику, трусу (См. Горшунов, Горшунова 2014a).

“Who told you?”

“A friend”.

“Does a **rat** like you have friends?”

“You're right”. Leonard laughed, as if she paid him a compliment. (Cronin. *The Northern Light*: 183).

“Stella left, of course, like a **poxy rat** deserting a ship – I can't say I blamed her”. (Collins. *Love & Desire & Hate*: 186).

В некоторых случаях человек, вызывающий отвращение, уподобляется змее (Горшунов 2021a):

“He is a **snake, a poisonous snake**”, Nastyia said. ‘He is disgusting. He is the most repulsive thing I have ever seen.’ (Smith. *Vicious Circle*: 381).

В английской лингвокультуре, как и в русской, змея – воплощение вероломства, коварства и предательства – «злой, жестокий и вероломный человек». Cherish (nourish/ warm) a **viper** in one's bosom – «пригреть змею на груди» (говорят о том, кто был обласкан, а позднее оказался предателем, врагом); a **snake** in the grass – «коварный, скрытый враг». Змея может неожиданно ужалить:

He's losing his nerve, Eve thought. He was like a **deadly coiled snake**. Dangerous. She had made a mistake with him once by goading him too far, and it had almost cost her her life. She would not make that mistake again. (Sheldon. *Master of the Game*: 436).

Неприятного или противного человека, негодяя описывают зоометафоры **ferret** (хорёк; ищейка; сыщик), **skunk** (вонючка, скус; подлец, негодяй), **weasel** (ласка, горноста; проныра, лживый или предательский человек). Несмотря на свой небольшой размер, эти пушные зверьки являются опасными хищниками, что дает повод для негативных ассоциаций; причем одомашненный хорек (ferret) предназначен для отлова кроликов из нор,

уничтожения крыс и т. п.; скунс (skunk) при угрозе выбрасывает из анальных желез в сторону нападавшего мелкие брызги зловонной раздражающей жидкости.

“Fletcher?” he asked, stopping below me on the jetty. His eyes were black and beady, like those of a **ferret**. A predator’s eyes, bright without warmth. (Smith. The Eye of the Tiger: 16).

“The **skunk** had been blackmailing her – and he had the impudence to pass on his dirty bag of tricks to me”. (Hall. A Spoonful of Murder: 138).

Did he get nasty?’

“Not so much nasty as mardy. Bottom lip went out, just like our Reuben. Right little **weasel** he was. If he’d come again he’d have felt my boot up his backside”. (Christie. The Secret of Chimneys: 19).

Стервятники – хищные животные и птицы, питающиеся падалью, дают повод для метафорического переноса для характеристики презренного хищного, алчного, жадного и жестокого человека, который охотится на других или эксплуатирует их: a person who uses people, esp. weak and helpless people, for his own or her own advantage and gain = человек, который использует других, особ. слабых и беспомощных людей, для собственной выгоды или наживы. (Longman 1999: 1494). Обычно, человека-стервятника сравнивают с гиенами (**hyena**) и грифами-стервятниками (**vulture**), у которых есть общее свойство: они подчищают туши, брошенные другими хищниками.

Carl soon demonstrated an uncanny ability to smell profits from as far down wind as a hungry **hyena** can smell a rotting carcass. (Smith. Vicious Circle: 274).

Для наших дней типично сравнение прессы и репортеров со стервятниками:

Detective Tucci was particularly concerned with the security outside the house, for he was well aware that once the news hit the airwaves, the press and TV crews would descend, swarming round like **packs of particularly ravenous vultures**. (Collins. The Stud & L.A. Connections: 149). Детектив Туччи был особенно озабочен безопасностью снаружи дома, так как он прекрасно понимал, что как только новости попадут в эфир, журналисты и телевизионщики слетятся, роясь вокруг, словно стаи особо хищных стервятников.

A bulging **army of news reporters and photographers** had been cordoned off over on Seventh Street near the Hirshhorn. At least it made the **vultures** easier for us to avoid. (Patterson. Double Cross: 223). Для огромной армии репортеров и фотографов был закрыт проход на Седьмую улицу недалеко от Хиршхорна. По крайней мере, это помогло полицейским дознавателям избежать стервятников.

They [the reporters] circulated like **birds of prey**. One would find someone who would talk. Others would notice and come over to drink in the information. The casual observer could tell how interesting the information was by how quickly the reporters moved off to another source. (Clancy. The Cardinal of the Kremlin: 24). Репортеры кружили, как хищные птицы. Кто-нибудь из них находил человека, который соглашался поговорить. Другие замечали и подходили, чтобы жадно внимать информацию. Случайный наблюдатель мог определить, насколько

интересной была информация, по тому, как быстро репортеры переключились на другой источник.

In the audience, among the “thrill seekers and **press hyenas**”, was Alex Cross. (Patterson. Double Cross: 4).

В жизни случаются ситуации, сводящие вместе репортеров и стервятников: Mercado thought it was a stunning coincidence that he and this priest were at the same battle almost forty years ago. But maybe not. **Priests, reporters, and vultures were attracted to death; they all had work to do.** Меркадо подумал, что это потрясающее совпадение, что он и этот священник участвовали в одной битве почти сорок лет назад. А может и нет? Священников, репортеров и стервятников привлекала смерть; и каждому находилось занятие (DeMille. The Quest: 46).

Обратимся теперь к противоположному полюсу экспрессивно-оценочного и эмоционально-оценочного аспектов зооморфной метафоры. Зооморфная метафора во многих случаях используется для выражения положительного отношения и положительной оценки человека как проявление любви, нежности, ласки, симпатии, сочувствия, легкой иронии и снисходительности. Так, зооним **bunny** означает «маленький кролик», «крольчонок» (a child's term for a rabbit). В качестве метафоры это ласковое обращение к молодой привлекательной женщине или девушке, или ребенку, используемое на протяжении многих веков (оно вошло в обход на рубеже 16–17 вв.). Ласковому обращению в русском обиходе соответствуют обращения типа «детка», «зайка», «лапка», «крошка», «куколка» и подобные. Bunny иногда используется как прозвище носительницы имени Elizabeth (Элизабет) и других имен. Когда Bunny используется как личное имя, оно может вызвать насмешки со стороны окружающих:

“**Bunny?**” Madison questioned.

“I know”, Bunny said, with a wide smile that matched her husband’s. “It’s *such* a silly name, everyone says so. I was nicknamed **Bunny** as a little girl, and its kind of stuck. I collected bunny rabbits, still do, only Jimmy makes me hide them in a closet”. (Collins. The Stud & L.A. Connections: 123).

Сленговое обозначение bunny иногда используется в ироничных, пренебрежительных или, реже, оскорбительных контекстах по отношению к симпатичной, привлекательной или соблазнительной девушке или молодой женщине, которая, якобы, занимается каким-либо популярным или престижным спортом, например, **ski bunny** или **snow bunny** симпатичная девушка, часто бывающая на горнолыжных курортах; почитательница горнолыжного спорта; **beach bunny** посетительница пляжей, любительница посещать пляжи (при этом обычно в мужской компании).

Другой популярный сленгизм – **chick** – «детка», «птенчик», «птичка» (ласково о ребенке или по отношению к ребенку); «цыпочка» (о девушке, молодой женщине):

Flash got up. “If its free, its for me. ‘Scuse us, **chicks**, we’re gonna see a man about a dog”. (Collins. Lucky: 425).

We're gonna take some **chicks** to dinner and then catch a flick (APCASC 1993: 79). Мы собираемся пригласить цыпочек на ужин, а потом посмотрим фильм.

Зоометафора **lamb** используется для описания человека или обращения к тому, к кому относятся с любовью или жалостью, особенно к маленькому ребенку (used to describe or address someone regarded with affection or pity, especially a young child). В романе «Театр» С. Моэма главная героиня актриса Джулия Ламберт пригласила на ленч молодого стеснительного клерка, который помогал ее мужу привести в порядок бухгалтерские отчеты театра. Смущение молодого человека было трогательным. Ее позабавило, когда дрожащей от волнения рукой он поднес спичку к сигарете, которую она собиралась закурить. «Бедный барашек/ягненок», подумала она, «возможно, это самая чудесная минута во всей его жизни. Он с большим удовольствием будет рассказывать об этом своим приятелям и даже будет считаться маленьким героем в своей конторе»: “**Poor lamb**”, she thought, I suppose this is the most wonderful moment in his whole life. What fun it'll be for him when he tells his people. I expect he'll be a blasted little hero in his office. (Maugham. Theatre: 16). Джулия несколько раз называет юношу “бедным ягненком”: ‘The **poor lamb**'s as thin as a rail, Michael’. (Maugham. Theatre: 19]. “**Poor lamb**, he must be as poor as a church mouse”. (Maugham. Theatre: с. 97).

Зоометафора и сравнения на образах овцы и ягненка во многих контекстах отражают беспомощность, покорность, слабость, зависимость от обстоятельств, доверчивость, когда речь идет о кротком, робком, безобидном человеке. Ягненок, как известно, является одним из древнейших жертвенных культовых животных:

But I won't be killed off quietly like a lamb. (Christie. The Secret Adversary: 93).

“It's so awful, Giles”, Gwenda kept saying. “So awful. That silly woman, making an appointment with the murderer, and going along so confidently – to be killed. **Like a sheep to the slaughter**”. (Christie. Sleeping Murder: 247).

“Even if your walls are breached and your gates are open, you must maintain discipline and put up a good resistance. Better than being **slaughtered like lambs** in a pen”. (DeMille. The Quest: 512).

She came to the inn and told him a few tall stories. **He swallowed them like a lamb**. (Christie. Why didn't they ask Evans?: 157). Она пришла в гостиницу и рассказала ему несколько невероятных историй, которые он (доверчиво) проглотил их, как ягненок [овцам отказано в уме].

His younger opponent **looked like a lamb** about to be devoured by a python. (Archer. Mightier than the Sword: 229-330). Его молодой оппонент выглядел как ягненок, которого вот-вот проглотит питон.

I handed over the manuscript **like a little woolly lamb**. It hurts, Superintendent, indeed it hurts.’ (Christie. The Secret of Chimneys: 93). Я отдал рукопись, как глупый/наивный ягненок. Больно это осознавать, полицейский инспектор, действительно больно.

The vast majority of the world seemingly had accepted on faith that everything being said about the Russians was true. Most people were perfectly fine with **being sheep** their whole lives,

and this suited Pender's business well. (Baldacci. *The Whole Truth*: 138-139). Подавляющее большинство стран мира, казалось, на веру поверило всему тому, что говорится о русских, – правда. Большинству людей было вполне комфортно оставаться овцами всю свою жизнь, и это хорошо устраивало деятельность Пендера.

Неодобрительное отношение отражает зоометафора **black sheep** – «чёрная овца», паршивая овца, член семьи или группы, которого считают позором для них. Чёрные овцы не столь ценны, как белые, и в далёкие тёмные времена даже считались знаком дьявола. Существует пословица *there are black sheep in every flock* (в любом стаде есть чёрные овцы), от которой, в свою очередь, пошли выражения *Black sheep occur in all families* (В семье не без урода); *there's a black sheep in every family* (в любой семье есть чёрная овца):

Lisa was the **black sheep** of the family. The youngest child, just turned twenty. Hadn't talked to her mother in years. (Crichton. *Next*: 77).

Во многих случаях, называя пожилых женщин или старых дев (*old*) *sheep*, говорящий выражает свое ироничное или снисходительное отношение, а порой и теплое отношение:

Anthony rejoined his **flock of sheep**. Miss Taylor, the youngest and most skittish of the party, instantly attacked him. (Christie. *The Secret of Chimneys*: 8).

Luke wheeled round suddenly. "Suppose that every word that **dear bleating old sheep** said was *true*! Suppose that that fantastic story was just the plain little truth". (Christie. *Murder is easy*: 18).

Интересна система метафорических значений, построенных на образе утки: **odd duck** (чужак, человек со странностями), **lame duck** (богом обиженный неудачник, «несчастненький»; калека; разорившийся маклер; «подстреленная утка» (о непереизбранном государственном деятеле) и др.), **dead duck** (обреченный, конченный человек, бесперспективный политик). В обыденной речи о человеке могут сказать: *She's a sweet old duck*. Она милая старушка; *He's a perfect duck*. Он замечательный мальчик; *Isn't she a duck of a child?* Какая милая малышка/милый ребенок.

В качестве обращения **duck** и **duckie** соответствуют русским «голубчик», «голубушка»). Именно так обращается к Джулии директор театра Джимми Лэнгтон после потасовки, когда она чуть было не придушила его из-за американского ангажемента своего возлюбленного:

"You damned near throttled me".

"You deserved it. Oh, my God, I'd like to kill you".

"Now sit down, **duckie**, and I'll give you a drop of Scotch to pull you together. And then you can tell me all about it". (Maugham. *Theatre*: 52).

"Curtain's up in fifteen minutes, **duckie**, and from the look of yer, you'll need all that time to put yer slap on". (Collins. *Love & Desire & Hate*: 46). Так обращается служитель театра к одной из девушек из кордебалета, предупреждая ее о том, что шоу вот-вот начнется.

Обращение **duckie** естественно в речи двух молодых женщин-подруг, занимающихся проституцией:

I don't see why one should be particular I've got a really nice, exclusive clientele now, **duckie**, - references only – so, just give me the word and I'll fix you up with one of my classy titled gents. (Collins. Love & Desire & Hate: 71). <...> У меня теперь очень хорошая, эксклюзивная клиентура, голубушка, – только рекомендации - так что, просто дай мне слово, и я найду для тебя какого-нибудь классного титулованного джентльмена.

В завершение приведем примеры ласковых обращений, отсылающих к образу кошечки или котенка:

SIR HENRY. (*Crossing to MIDGE with two drinks*) You be a good girl and drink that. (*He hands one drink to her.*) What's rubbed your fur up the wrong way, **kitten**? (Christie. *The Hollow*: 208-209). Кто погладил тебя против шерсти, котенок?

В романе А. Кристи “*Ordeal by Innocence*” приемные дети, ставшие взрослыми, по-разному оценивают свое пребывание в доме приемных родителей. Мики, называя Тину кошечкой, вынуждает ее признаться, что она была единственной из приемных детей, кто был благодарен за уют и ласку, в отличие от других детей, которые воспринимали это как должное:

“Yes, yes”, said Micky, impatiently. “Saucers of cream and lots of fur-stroking. That was all you wanted, was it, **little pussy cat**?”

“I was grateful for it”, said Tina. “None of you were grateful”. (Christie. *Ordeal by Innocence*: 121).

“Come along, **pretty-puss**”, Alice crooned, shepherding the child from the room. (Collins. *Lucky*: 367). Пойдем, милая кошечка, – пропела Алиса, выводя ребенка из комнаты. (the child is Brigette).

Обращение к зоонимам типа bunny, pussy cat, kitten, pup, lamb, обозначающих детенышей некоторых домашних животных, и chick, duck/-ie, обозначающих птенцов, и использование их в качестве ласковых обращений мотивировано тем, что детеныши воспринимаются нами как нежные создания, нуждающиеся в заботе и защите. Их приятно держать на руках, гладить по шерстке или пушистому оперенью. Общение с ними доставляет массу удовольствия, вызывает чувство умиления, нежности, симпатии.

Заключение. В статье рассмотрены различные виды зооморфных метафор: анималистические, орнитологические, ихтиологические и герпетологические, основанные на образах животных (ass, donkey, mule, cow, sheep, lamb, swine, cat, kitten, pussy, bunny ferret, skunk, weasel, rat, hyena), птиц (goose, duck, chicken, chick, cuckoo, vulture), рыб (fish), рептилий (snake, viper) в контексте их амбивалентности, т. е. использования для дискредитации, уничтожения и дегуманизации, когда их использование направлено на подрыв авторитета, имиджа и доверия, на умаление заслуг и создание негативного образа за счет приписывания человеку животных или звериных качеств и животных инстинктов, а также в противоположной плоскости, когда использование метафор и ласковых обозначений обусловлено мотивом и интенцией выразить положительное отношение и дать положительную оценку человеку как проявление любви, нежности, ласки, симпатии,

сочувствия, легкой иронии и снисходительности. Источником метафор чаще всего являются внешний вид, поведение, среда обитания, культурная и экономическая полезность животных, а также их интеллект и характер.

Проведенное исследование подтверждает положение, что названия животных (зоонимы) оценки не содержат, а перенос на человека признаков животных и создание зоометафоры сопряжено с оценочными коннотациями, причем в большинстве своем это отрицательные коннотации.

На примере названий животных и переноса их на человека были рассмотрены такие качества, как глупость/глупый человек; упрямство/упрямый человек; странный, эксцентричный человек; неприятный, презренный человек или человек, вызывающий отвращение и некоторые другие. В противовес им были рассмотрены зоометафоры положительно характеризующие и оценивающие человека и некоторые ласковые обращения. Называя кого-либо bunny, chick, lamb, pup/puppy, duck/duckie, kitten, pussy-cat, pretty-puss («зайкой», «зайчиком», «кошечкой», «котенком», «кутенком», «лапочкой», «пташкой», «птенчиком», «рыбкой», «уточкой», «цыпочкой») и подобным обозначением, мы пытаемся показать, что этот человек является для нас особенным, близким, с ним у нас нежная связь, доверительные отношения.

ЛИТЕРАТУРА

Англо-русский словарь американского сленга. М.: Изд-во «Книжный сад», 1993.

Ван Сюе-фэй. Сопоставительный анализ зоонимических метафор в русском и китайском языках: магистерская дис. Харбин, 2011. 51 с. 王雪飞 俄汉表动物词语隐喻义对比分析. 哈尔, 2011. 共 51 页.

Галимова О.В. Этнокультурная специфика зоонимической лексики, характеризующей человека: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Уфа, 2004.

Горшунов Ю.В. Прагматика некоторых формул речевого этикета (обращения, приветствия, формулы привлечения внимания) // Структурно-семантические, когнитивные, прагматические и другие аспекты исследования единиц разных уровней. Актуальные проблемы лингводидактики: Мат. межвуз. конф. Бирск, 2003. С. 50-68.

Горшунов Ю.В. Зооморфные метафоры, обыгрывающие коварство, двуличие и лицемерие человека, в русской и английской лингвокультурах // Вестник Башкирского университета. 2021. Т. 26. № 1. С. 144-150.

Горшунов Ю.В. Зооморфные метафоры и сравнения в башкирской лингвокультуре (по материалам произведений Хадии Давлетшиной) // Историко-культурное наследие народов Урало-Поволжья. 2021. № 1(10). С. 131-138.

Горшунов Ю.В., Горшунова Е.Ю. Этнические стереотипы и ярлыки как средство дегуманизации // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. № 3. С. 915-920.

Горшунов Ю.В., Горшунова Е.Ю. Метафоры как средство дискредитации и дегуманизации // Структурно-семантические, когнитивные, прагматические и другие аспекты исследования единиц разных уровней. Современные проблемы лингводидактики. (Вып.12. Студ. альманах). Бирск: Бирский филиал БашГУ, 2014. С. 17-20.

Горшунов Ю.В., Горшунова Е.Ю. Использование английских и русских зооморфных метафор в иноязычном обучении // Тенденции развития науки и образования. Май 2020 (ч. 12). № 61. С. 71-75.

Гурбищ, Ежи. Сопоставительный анализ анималистической паремиологии русского и польского языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Ленинград, 1983.

Дэнги, Анита. Фразеологические единицы с анималистическим компонентом в русском языке: С позиции носителя венгерского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2002.

Егорова А.В. Имена живой и неживой природы в аксиологическом и концептологическом аспектах: (На материале пословично-поговорочного фонда английского языка): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Иваново, 2006.

Карпенко Е.И. Лингвокультурологические аспекты немецких зооморфных метафор: (На материал современной прессы ФРГ): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2006.

Киндря Н.А. Английские и русские фразеологизмы с компонентом-зоонимом в свете истории культуры: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. М., 2005.

Киприянова А.А. Функциональные особенности зооморфизмов (на материале фразеологии и паремиологии русского, английского, французского и новогреческого языков): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар, 1999.

Корман Е.А. Фразеологические единицы с анималистическим компонентом в испанском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05. Ростов-на-Дону, 2007.

Куражова И.В. Имена животных как отражение ценностной картины мира в английской лингвокультуре: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Иваново, 2007.

Ли Имо. Лексико-семантические особенности русских зоосемизмов (на фоне китайского языка): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2022.

Марданова Д.М. Сопоставительный анализ фразеологических зоонимов на английском и турецком языках: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Казань, 1997.

Огдонова Ц.Ц. Зооморфная лексика как фрагмент русской языковой картины мира: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Иркутск, 2000.

Петрова Н.Д. Лингво-гносеологические основы динамики фразеологической номинации (на материале фразеологии живой природы): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. Киев, 1996.

Рыжкина О.А. Системное исследование зооморфизмов в русском языке в сопоставлении с английским: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 1979.

Семина О.Ю. Вторичные значения зоонимов русского и английского языков (на материале национальных корпусов): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 и 10.02.19. Тула, 2007.

Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. Санкт-Петербург: Наука. 1993.

Солнцева Н.В. Сопоставительный анализ зоонимов русского, французского и немецкого языков в этносемантическом аспекте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. М., 2004.

Тишкина Д.А. Фразеологические единицы с компонентом-зоонимом в английском и русском языках: сопоставительный анализ: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Казань, 2008.

Устуньер И. Зооморфная метафора, характеризующая человека, в русском и турецком языках: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004.

Шарова А.А. Гендерный аспект зооморфных образов: на материале русского и английского языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Ярославль, 2010.

Green, Jonathon. Cassell's Dictionary of Slang. Paperback edition. Reprinted 2003.

Hill, Jane H. The Everyday Language of White Racism. Oxford: Wiley-Blackwell, 2008.

Longman Dictionary of English Language and Culture. Longman, 1999.

Santa Ana, Otto. "Like an Animal I Was Treated": Anti-Immigrant Metaphor in US Public Discourse // Discourse in Society. 1999. № 10. Pp. 191-224.

Список цитируемых литературных источников

Amis, Kingsley. That Uncertain Feeling. Panther, 1975.

Archer, Geoffrey. Mightier than the Sword. Pan Books, 2015.

Baldacci, David. The Whole Truth. Hachette Book group. Inc., 2009.

Christie, Agatha. By the Pricking of my Thumbs. Fontana/Collins, 1982.

Christie, Agatha. The Hollow: In: The Mousetrap and selected plays. Harper Ollins Publishers. 1994.

Christie, Agatha. The Mousetrap. In: The Mousetrap and selected plays. Harper Ollins Publishers. 1994.

Christie: Agatha. Murder is easy. Pan Books, 1976.

Christie, Agatha. Ordeal by Innocence. FONTANA/ Collins. 1979.

Christie, Agatha. The Secret Adversary. Triad/Panther Books, 1976.

Christie, Agatha. The Secret of Chimneys. Pan Books, 1956.

Christie, Agatha. Sleeping Murder. 6th printing, 1977.

Christie, Agatha. Why didn't they ask Evans? = А. Кристи. Ответ знает Эванс. М.: Высш. шк., 1991.

Clancy, Tom. The Cardinal of the Kremlin. Harper, 1994.

Cleeves, Ann. Silent Voices. (A Vera Stanhope novel). Macmillan, 2011.

Collins, Jackie. Hollywood Wives. Pan Books, 1984.

Collins, Joan. Love & Desire & Hate. Pocket Books. 1991.

Collins, Jackie. The Stud & L.A. Connections. Pan Books.

Collins, Jacky. Lucky. Pan Books, 1986.

Crichton, Michael. Next. Harper, 2007.

- Cronin, A. J. *The Northern Light* / Арчибальд Джозеф Кронин. Северный свет (на англ. яз.). Dnipro Publishers, Kiev, 1976.
- DeMille, Nelson. *The Quest*. NY: Center Street, 2014.
- Hall, J. M. *A Spoonful of Murder*. Avon, 2022.
- Maugham, W.S. *Theatre*. М.: Междунар. отношения, 1979.
- McDermid, Val. *The Grave Tattoo*. Harper Collins Publishers, 2007.
- Patterson, James. *Double Cross*. Vision: New York, Boston. 2008.
- Sheldon, Sidney. *Master of the Game*. Warner Books, 1983.
- Smith, Wilbur. *The Eye of the Tiger*. Pan Books, 1998.
- Smith, Wilbur. *Vicious Circle*. Pan Books, 2014.
- Sophie Kinsella writing as Madeleine Wickham. *Cocktails for Three*. A Black Swan Book, 2000.
- Stuart, Mary. *Touch not the cat*. Coronet Books. 1977.

REFERENCES

- Anglo-russkij slovar` amerikanskogo slenga. (1993). М.: Izd-vo «Knizhny`j sad».
- Van, Syue-fe`j. (2011). *Sopostavitel`ny`j analiz zoonimicheskix metafor v russkom i kitajskom yazy`kax*: magisterskaya dis. Xarbin, 51 s. 王雪飞 俄汉表动物词语隐喻义对比分析. 哈尔, 2011. 共 51 页.
- Galimova, O.V. (2004). *E`tnokul`turnaya specifika zoonimicheskij leksiki, xarakterizuyushhej cheloveka*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20. Ufa,
- Gorshunov, Yu.V. (2003). Pragmatika nekotory`x formul rechevogo e`tiketa (obrashheniya, privetstviya, formuly` privlecheniya vnimaniya). *Strukturno-semanticheskie, kognitivny`e, pragmaticheskie i drugie aspekty` issledovaniya edinicz razny`x urovnej*. Aktual`ny`e problemy` lingvodidaktiki: Mat. mezhvuz. konf. Birsk, S. 50-68.
- Gorshunov, Yu.V. (2021). Zoomorfny`e metafory`, oby`gry`vayushhie kovarstvo, dvulichie i licemerie cheloveka, v russkoj i anglijskoj lingvokul`turax. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. T. 26. № 1. S. 144-150.
- Gorshunov, Yu.V. (2021). Zoomorfny`e metafory` i sravneniya v bashkirskoj lingvokul`ture (po materialam proizvedenij Xadii Davletshinoj). *Istoriko-kul`turnoe nasledie narodov Uralo-Povolzh`ya*. № 1(10). S. 131-138.
- Gorshunov, Yu.V., & Gorshunova, E.Yu. (2014). E`tnicheskie stereotipy` i yarly`ki kak sredstvo degumanizacii. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. T. 19. № 3. С. 915-920.
- Gorshunov, Yu.V., & Gorshunova, E.Yu. (2014). Metafory` kak sredstvo diskreditacii i degumanizacii. *Strukturno-semanticheskie, kognitivny`e, pragmaticheskie i drugie aspekty` issledovaniya edinicz razny`x urovnej*. *Sovremenny`e problemy` lingvodidaktiki*. (Vy`p.12. Stud. al`manax). Birsk: Birskij filial BashGU, S. 17-20.

Gorshunov, Yu.V., & Gorshunova, E.Yu. (2020). Ispol'zovanie anglijskix i russkix zoomorfny`x metafor v inoyazy`chnom obuchenii. *Tendencii razvitiya nauki i obrazovaniya*. Maj (ch. 12). № 61. S. 71-75.

Gurbish, Ezhi. (1983). *Sopostavitel'ny`j analiz animalisticheskoy paremiologii russkogo i pol'skogo yazy`kov*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Leningrad,

De`ngi, Anita. (2002). *Frazeologicheskie edinicy s animalisticheskim komponentom v russkom yazy`ke*: S pozicii nositelya vengerskogo yazy`ka: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. M.

Egorova, A.V. (2006). *Imena zhivoj i nezhivoj prirody` v aksiologicheskom i konceptologicheskom aspektax*: (Na materiale poslovichno-pogovorochnoogo fonda anglijskogo yazy`ka): dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. Ivanovo.

Karpenko, E.I. (2006). *Lingvokul'turologicheskie aspekty` nemeczkix zoomorfny`x metafor*: (Na material sovremennoj pressy` FRG): dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. M.,

Kindrya, N.A. (2005). *Anglijskie i russkie frazeologizmy` s komponentom-zoonimom v svete istorii kul'tury`*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20. M.

Kipriyanova, A.A. (1999). *Funktional'ny`e osobennosti zoomorfizmov* (na materiale frazeologii i paremiologii russkogo, anglijskogo, francuzskogo i novogrecheskogo yazy`kov): dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. Krasnodar.

Korman, E.A. (2007). *Frazeologicheskie edinicy s animalisticheskim komponentom v ispanskom yazy`ke*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.05. Rostov-na-Donu.

Kurazhova, I.V. (2007). *Imena zivotny`x kak otrazhenie cennostnoj kartiny` mira v anglijskoj lingvokul'ture*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. Ivanovo..

Li, Imo. (2022). *Leksiko-semanticheskie osobennosti russkix zoosemizmov (na fone kitajskogo yazy`ka)*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Moskva.

Mardanova, D.M. (1997). *Sopostavitel'ny`j analiz frazeologicheskix zoonimov na anglijskom i tureczkom yazy`kax*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20. Kazan`.

Ogdonova, Cz.Cz. (2000). *Zoomorfnyaya leksika kak fragment russkoj yazy`kovoj kartiny` mira*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Irkutsk.

Petrova, N.D. (1996). *Lingvo-gnoseologicheskie osnovy` dinamiki frazeologicheskoy nominacii* (na materiale frazeologii zhivoj prirody`): dis. ... d-ra filol. nauk: 10.02.04. Kiev.

Ry`zhkina, O.A. (1979). *Sistemnoe issledovanie zoomorfizmov v russkom yazy`ke v sopostavlenii s anglijskim*: dis. ...kand. filol. nauk. Novosibirsk.

Semina, O.Yu. (2007). *Vtorichny`e znacheniya zoonimov russkogo i anglijskogo yazy`kov* (na materiale nacional'ny`x korpusov): dis. ...kand. filol. nauk: 10.02.01 i 10.02.19. Tula.

Sklyarevskaya, G.N. (1993). *Metafora v sisteme yazy`ka*. Sankt-Peterburg: Nauka.

Solnceva, N.V. (2004). *Sopostavitel'ny`j analiz zoonimov russkogo, francuzskogo i nemeczkogo yazy`kov v e`tnosemanticheskom aspekte*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20. M.

Tishkina, D.A. (2008). *Frazeologicheskie edinicy s komponentom-zoonimom v anglijskom i russkom yazy`kax*: sopostavitel'ny`j analiz: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20. Kazan`.

Ustun`er, I. (2004). *Zoomorfnyaya metafora, xarakterizuyushhaya cheloveka, v russkom i tureczkom yazy`kax*: dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg.

Sharova, A.A. (2010). *Genderny`j aspekt zoomorfny`x obrazov: na materiale russkogo i anglijskogo yazy`kov*: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. Yaroslavl`.

Green, Jonathon. (2003). *Cassell's Dictionary of Slang*. Paperback edition. Reprinted.

Hill, Jane H. (2008). *The Everyday Language of White Racism*. Oxford: Wiley-Blakwell.

Longman Dictionary of English Language and Culture. Longman, 1999.

Santa, Ana, Otto. (1999). "Like an Animal I Was Treated": Anti-Immigrant Metaphor in US Public Discourse. *Discourse in Society*. № 10. pp. 191-224.

© Горшунюв Ю.В., Горшунюва Е.Ю., 2024

УДК 811.111

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/09

M.D. Zakirova

COGNITIVE STYLISTIC ASPECT OF SEMANTIC DEVIATIONS IN SLOGANS

Abstract. This article is devoted to the cognitive stylistic analysis of semantic deviations as foregrounding devices in slogans. The ultimate objective of this article is to reveal and depict stylistic attractors, cognitive processes, structures and mechanisms which determine cognitive stylistic specificity of semantic deviations utilized in slogans. The article sets forth the definition of semantic deviation, expands on what impact stylistic devices falling into the category of semantic deviations make on a reader from cognitive perspective. It also displays how rules and literary norms are violated so as to foreground information, encode implicit information, defamiliarize a media text and capture a potential customer's attention in slogans. The semantic deviations were analyzed from cognitive and stylistic perspective in slogans of companies with a household name. Furthermore, conceptual metaphor analysis and cognitive-stylistic analysis were applied to analyze how semantic deviations are deployed in the text. Having conducted the research, the following findings were revealed: By means of leveraging bodily and sensory-motor experience and displaying tangible and nonhuman items as something animate metaphorical utterances allow a potential end user to envision and get a profound insight into what is being represented by the advertiser. Regarding simile, it incorporates conceptual mapping between two incompatible concepts by juxtaposing two tangible objects. Direct and specific comparison of two entities facilitates the decipherment of the message behind the stylistic device and evokes the mental images. When it comes to pun, by virtue of dual meaning pun calls forth the potential customer's brainwork and pushes him/her to interpret the hidden meaning. By means of pun the slogan grabs a potential user's attention and exerts a humorous effect on him/her. As for paradox, this stylistic device activates a potential end user's cognitive processing and encyclopedic knowledge structures as well as calls for unraveling the parallel between and make sense of two abnormal and contradictory terms to decode the creative and novel meaning behind the hidden message where pun was integrated.

Key words: semantic deviation, stylistic devices; defamiliarization; foregrounding; conceptual metaphor; cognitive-stylistic analysis.

About the author: Zakirova Madina Damirovna, independent researcher and teacher of the Department of Linguistics and English literature, Uzbek state world languages university, ORCID 0000-0002-8567-4471.

Contact information: 100071, Tashkent, 22 Bogkucha, apartment 10; tel. 998909263747, e-mail: mzakirova17@gmail.com

Закирова М.Д.

КОГНИТИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СЕМАНТИЧЕСКИХ ДЕВИАЦИЙ В СЛОГАНАХ

Аннотация. Данная статья посвящена когнитивно-стилистическому анализу семантических девиаций как средства выдвижения в слоганах. Основной целью данной статьи является выявление и описание стилистических аттракторов, когнитивных процессов, структур и механизмов, которые определяют общую когнитивно-стилистическую специфику выдвижения семантических девиаций в слоганах. В статье дано определение семантической девиации, подробно рассмотрено, какое воздействие оказывают стилистические приемы, попадающие в категорию семантических девиаций, на читателя с когнитивной точки зрения. Также показано, как нарушаются правила и литературные нормы с целью выдвижения информации на передний план, шифрования информации и привлечения внимания читателя с помощью фигур речи в слоганах. Для анализа семантических девиаций с когнитивной точки зрения в слоганах был применен концептуальный анализ метафоры и когнитивно-стилистический анализ. В результате исследования были сформулированы следующие выводы: Посредством использования сенсомоторного ощущения и отображения материальных и неодушевленных предметов как чего-то одушевленного метафорические высказывания позволяют читателю представить и понять слоган. Что касается сравнения, оно включает концептуальное сопоставление двух несовместимых концепций путем сопоставления двух материальных объектов. Прямое и конкретное сравнение двух концепций облегчает расшифровку сообщения и вызывает ментальные образы. Что касается каламбура, в силу двойного значения каламбур активизирует умственные процессы читателя и побуждает его интерпретировать скрытый смысл. С помощью каламбура слоган привлекает внимание читателя и оказывает на него юмористическое воздействие. Что касается парадокса, то этот стилистический прием активизирует когнитивную обработку и энциклопедические структуры знаний читателя, а также призывает читателя провести параллель между двумя нестандартными и противоречивыми терминами, чтобы расшифровать креативный и новый смысл скрытого сообщения, в который был интегрирован каламбур.

Ключевые слова: семантические девиации; стилистические приемы; теория выдвижения; концептуальная метафора; когнитивно-стилистический анализ.

Сведения об авторе: Закирова Мадина Дамировна, самостоятельный соискатель, преподаватель кафедры лингвистики и английской литературы Узбекского государственного университета мировых языков; ORCID 0000-0002-8567-4471.

Контактная информация: 100071, г. Ташкент, ул. Богкуча, д. 22, кв. 10; тел. +998909263747, e-mail: mzakirova17@gmail.com

Zakirova M.D. Cognitive Stylistic Aspect of Semantic Deviations in Slogans // Нижневартовский филологический вестник. 2024. №1. С. 114-122. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/09>

Zakirova, M.D. (2024). Cognitive Stylistic Aspect of Semantic Deviations in Slogans. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 114-122. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/09>

Semantic deviation is one type of linguistic deviations which is implemented when a combination of incompatible and illogical words violates the literary norms of language in an attempt to pique a reader's interest, capture a reader's attention, exert an emotional impact and bring aesthetic beauty to a literary or media text. Semantic deviation plays a part in a media text since this type of text is predominantly expressed in a figurative manner. Peter Stockwell points out that a reader's attention can be dragged as long as figures are constantly renewed against the backdrop of the ground as attention is normally captured by movement in the visual field (Stockwell 2002: 19). Very few investigations have been carried out to research stylistic characteristics along with cognitive characteristics of semantic deviations as a key mechanism of foregrounding in a media text. Therefore, it becomes apparent that cognitive aspect and stylistic aspect go hand in hand and in order to conduct effective research both aspects have to be taken into consideration. Furthermore, semantic deviations as a key mechanism of foregrounding have been predominantly researched in the media text. However, cognitive stylistic aspect of semantic deviations has been superficially investigated in slogans or completely neglected so far. For this reason, this research question became the central objective of the research and, thus, this was an attempt to fill the above-mentioned gap.

Multiple research has been conducted to investigate semantic deviations from different perspectives. Especially, cognitive stylistic aspect of semantic deviations in media text arouse scholars' interest and is becoming one of the most interesting subjects of investigation in Cognitive Linguistics. Petronienė, Saulė and Žvirblytė Indrė investigated semantic deviations in the headlines of online news (Saulė, Indrė 2012). Their findings revealed that journalists tend to skip information, modify the style and writing structure and, most importantly, utilize multiple stylistic devices in an attempt to facilitate headlines. According to the scholars, expressing ideas in a concise manner could be especially relevant in a newspaper style and, thus, abundance of figures of speech are deployed in order to express the message in a precise, concise and informative manner. Muhammad Uzair, Arshad Mahmood and Ubaidullah Khan investigated the lexical innovations in Pakistani English newspaper on the end users (Uzair, Mahmood, Khan 2012). Their findings showed that the usage of allusions or the language that has culture-specific features fosters emotional attachment and evokes readers' interest in reading a newspaper. According to G. Leech, effective advertising meets a number of criteria, such as attention value, listening ability as well as readability,

memorability and marketing power. Stylistic devices such as onomatopoeia, ellipsis, metaphor, paradox, etc. grab attention value and ensure memorability. Simple and informal sentences have to do with readability. Other linguistic techniques such as intensive usage of imperatives, superlatives, inversions and parallelism ensures marketing power (Leech 2018:40). Similarly, according to Vasiloaia Mihaela, lexical repetition, alliteration, grammatical parallelism being one of the most frequent techniques utilized in advertising contribute to the memorability of a product and the related advertising messages (Vasiloaia 2009:296).

English advertising capitalizes on a high adaptability of the English language. The English language enables the creators of advertisement to make use of word puns, metaphor, metonymy and blend individual styles and types of text. Having investigated the stylistic features of English advertising slogans, Maryna Zembytska and Yulia Mazur revealed that metaphor is utilized in advertising thanks to its ability to represent concept while facilitating learning about the brand of a product or service; and the more time is set aside for decoding the message, the more its meaning is internalized (Zembytska, Mazur 2018:42). Similarly, Li Xiaqing holds the view that advertising creators apply metaphor to communicate advertising information effectively to potential end users and make use of creative thinking with free association techniques to give the target audience a new perspective, give a rise to new feelings and attitudes to advertised products and generate a special and unique image at the back of the minds of the audience (Li 2017: 156). Furthermore, in advertising slogans copywriters resort to the usage of metaphor so as to contribute to the aesthetic of the message and highlight the main idea by depicting one object through another implicitly (Duboviciene, Skorupa, 2014:65). Leech finds metaphor beneficial since it “suggests the right kind of emotive associations for the product” (Leech, 1966:182). When it comes to simile, Maryna Zembytska and Yulia Mazur reckon that it is a figure of speech that explicitly compares two things using connecting words such as “like”, “as” etc., as well as it is regularly utilized by advertisers to highlight the features of a product (Zembytska, Mazur 2018:42). According to Ding, simile is applied to highlight some positive characteristics of an advertised product and intensify the emotional representation of a certain aspect in an imaginative way (Ding 2003). As far as personification goes, the figure of speech of this kind is integrated into an advertising text when inanimate items or abstractions are endowed with human attributes to make it more dramatic, stimulating and eye-catching since a reader is more bound to relate to the object that are personified (Duboviciene, Skorupa, 2014:65). Similarly, personification has a tendency to impact a reader’s perception of events and pique their interest in the topic (Hosana, Supriadi, Supriadi, 2022, 122). As for hyperbole, it is normally utilized in order to place an emphasis on the best attributes of the items being promoted (Duboviciene, Skorupa, 2014:65). Moreover, copywriters make use of exaggeration to underscore a point or make a humorous statement (Hosana, Supriadi, Supriadi, 2022, 122). The usage of hyperbole brings about contrast so as to capture a reader’s attention. To be more specific, when one is depicted with an overstatement and the other is portrayed in a conventional manner, a striking contrast emerges. Copywriters normally integrate hyperbole to create an image and items

bigger and more essential on the part of the potential customers in order to persuade and direct them to a certain aim or item to purchase.

With respect to puns, Cuddon points out that puns are oftentimes utilized for the sake of humorous effect (Cuddon, 1999: 711). McQuarrie and Mick qualify puns as one of the most complex forms of rhetoric: puns generally call for more processing efforts than the messages where simple forms of rhetoric, for example, rhyme or alliteration, are utilized (McQuarrie and Mick, 1996:430). According to Leech, in advertising language ambiguity “hinges on the orthography rather than on pronunciation” (Leech, 1966:184). Gibbs advises against using puns in advertising since in order to understand a pun, the addressee normally has to make extra mental efforts. While decoding a pun, the addressee has to process more than one meaning in the message, and this normally involves additional processing efforts. In other words, processing wordplays – or figurative speech in general – is less economical than the processing of conventional, explicit messages (Gibbs, 1994). As far as repetition is concerned, copywriters resort to repetitions so as to underscore some key aspects of the advertised product or service in order to grab attention or stimulate the potential customers (Liu, 2017:477). What is more, repetition allows a reader to recall and retain the brand slogan in the customers’ memory (Muste, Stuart, Botella, 2015:352).

Cognitive stylistic characteristics of semantic deviations were analyzed in the slogans of renowned manufacturing companies.

“Good things come to those who wait” – Guinness

We can observe a contradiction in this aforementioned metaphorical organization. In the above-mentioned example “good things” is perceived as an object which is moving towards a human or target customer who is motionless in this situation. Since this advertising campaign promotes beer which is technically considered to be a physical object, but in this sentence it is expressed as an animate or a human object. This enables us to comprehend this experience with nonhuman entities in human terms-terms that we normally grasp on the basis of our own motivations and activities and characteristics. This gives us a very specific way of thinking that some positive events are going to happen to a person who can wait. The representation of a tangible object as something animate allows the potential customer to envision and profoundly comprehend what is being described by the advertiser. According to Leech, the nature of non-human objects is grasped more vividly and tends to become more real for the reader once it is depicted by means of features, actions, experiences that are typical of a human being (Leech 1969: 158).

“Like a good neighbour, State farm is there” – State Farm

The above-mentioned slogan “Like a good neighbor, State farm is there” which belongs to State Farm, property and casualty insurance provider in the United States, comprises simile. The comparative word “like” is utilized to display the usage of simile that compares the service which State Farm delivers with “a good neighbour” who is willing to give you a helping hand in an hour of need to emphasize that this company can help out its customers. What makes this slogan more gripping is that the author compares two incompatible things such as the company itself and “a good neighbor”, but the usage of the connector “like” derives something similar between these two

concepts. This enables the customer to visualize and get a profound understanding of the message the company aims at communicating. Since simile is explicit as opposed to metaphor and the author tells exactly what is compared to what, the message behind the slogan becomes direct, crystal clear and specific.

“Think outside the bun” – Taco Bell

The slogan of Taco Bell is slightly modified idiom “think outside the box”, but instead of using “the box” the author modified the idiom and used “bun”. The double contexts refer to people’s ability to think differently and food they eat on a daily basis that needs changing. The hinge is the homonymic word “bun”. And the trigger is the advertisers’ objective to induce the target customer to start thinking outside the box and attract the consumers to purchase their Tacos. But what’s worth mentioning is that the homonymic word “bun” conveys two different meanings respectively and it becomes apparent that Taco Bell encourages the consumer to break their routine of eating “buns” and to start thinking outside the box and have a go with Tacos instead. In this situation the usage of pun made the slogan lively and striking and exerts a humorous effect on the potential customer.

“Fly the friendly skies” – United Airlines

“Think small” – Volkswagen

In the aforementioned slogans we can observe the instances of paradox. It goes without saying that “sky” cannot possess a friendly personality trait. We can see the conflicting information which is a paramount characteristic of paradox since this linguistically contradictory and absurd statement is logically unacceptable. However, it becomes interpretable and starts making sense since “the friendly skies” is related to the service which is provided by United Airlines. When it comes to the slogan of Volkswagen “Think small”, it also incorporates paradox since we are more often than not encouraged to think big rather than “small”. However, the customer has to activate encyclopedic knowledge to decode the message behind the slogan “Think small”. This slogan targets at promoting “The Beetle” aka a “compact, strange-looking automobile” which resembles a beetle. Most importantly, this slogan is focused primarily on the Beetle’s form which was the smallest manufactured machine at that point and also it geared towards its simplicity and minimalism. By means of paradox, the slogans capture the potential customers’ attention, imagination and engagement. The integration of paradox into the slogans enables the customers to evoke visual images. This way, the usage of paradox enables the customers to get a better insight into the message the United Airline and Volkswagen aim at conveying.

“Quality never goes out of style” – Levi’s

“You are in good hands” – Allstate

In the aforementioned sentence container metaphors can be observed. Human beings have a tendency to establish boundaries with a surrounding world. To put it in another way, human beings view themselves as containers separating themselves from the surrounding world by means of their skin and body as well as we perceive physical objects as containers with their certain content. The above-mentioned slogans are understood through the spatial categories and establishment of

boundaries regarding our experience. To be more specific, in the slogans of Levi's and Allstate Insurance Company, "style" and "hands" are perceived as containers. To be more specific, "style" of Levi's Jeans is seen as a container which contains quality and "hands" are also a container in which the customers will find themselves if they turn to this very insurance company.

"Own a jaguar at a price of a car" – Jaguar Car

The above-mentioned slogan is based on a metaphorical expression which is based on a comparison. It is accomplished by means of a resemblance metaphor. In this very situation the resemblance between the "car" and a "jaguar" is not physical. A "car" cannot be a "jaguar" since it is logically unacceptable. Instead, this slogan activates encyclopedic knowledge and implies that a "jaguar" is the fastest animal species. By describing this car model "Jaguar" as a "jaguar" we draw a parallel between the "car" and the fastest animal in the world.

It is possible to draw the following conclusions that by virtue of utilizing bodily and sensory-motor experience and indicating tangible and nonhuman items as something animate metaphorical utterances enable a potential end user to envision and get a profound insight into what is being represented by the advertiser. As to simile, it encompasses conceptual mapping between two incompatible entities by juxtaposing two tangible concepts. Direct and specific comparison of two entities facilitates the comprehension of the message behind the stylistic device and calls forth the visualization of mental images. When it comes to pun, by means of dual meaning the usage of pun activates the potential customer's brainwork and induces him/her to decode the hidden meaning. By virtue of pun the slogan captures a potential user's attention and exerts a humorous effect on him/her. As for paradox, this stylistic device evokes a potential end user's cognitive processing and requires him/her to draw parallel and make sense of two odd and contradictory terms to decipher the innovative and novel meaning behind the usage of pun.

REFERENCES

- Cuddon, J.A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books Ltd. 1999. 816 p.
- Ding, X. (2003). Stylistic features of the advertising slogan. <http://www.translationdirectory.com/article49.htm>
- Duboviciene, T. & Skopura, P. (2014). The analysis of some Stylistic Features of English Advertising Slogans. *Man and the Word / Foreign Languages*, 16 (6), 61-75.
- Gibbs, Jr., & Raymond, W. (1994). *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press. 1994. 540 p.
- Hosana, S., Supriadi, J., & Supriadi, A. (2022). Figurative language in Snack Advertising Slogan. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, 5 (3), 121-126.
- Leech, G. (1966). *English in advertising. A linguistic study of advertising in Great Britain*. London: Longman. 1966. 224 p.
- Leech, G. (1969). *A linguistic Guide to English poetry*. London: Longman. 1969. 256 p.

Liu, S. (2017). A study of the foregrounded features in English advertising texts. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 90, 475-478.

McQuarrie, E.R., Mick, D.G., & David, G. (1966). Figures of rhetoric in advertising language. *Journal of Consumer Research*, 22, 424-437.

Muste, P., Stuart, K., & Botella, A. (2015). Linguistic choice in a corpus of brand slogans: repetitions or variation. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 198, 350-358

Petronienė, S., & Žvirblytė, I. (2012). Headlines of Online News Articles: Degree of Equivalence in Translation. *Studies about languages*, 10 (21), 64-73.

Uzair, M., Arshad, M., & Khan, U. (2012). Impact of Lexical Deviations in Pakistani English Newspapers on the Language of their Readers: A Gender-wise Analysis. *International Journal of Business and Social Science*, 3 (5), 181-186.

Vasiloaia, M. (2009). Linguistic features of the language of advertising. *Economy Transdisciplinarity Cognition*, 1, 294-298.

Zembytska, M. & Mazur, Y. (2018). Stylistic features of English advertising slogans. *Scientific journal of the Lviv State University of Life Safety "Philological Periodical of Lviv"*, 4, 39-43.

ЛИТЕРАТУРА

Cuddon J.A. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. London: Penguin Books Ltd, 1999. 816 p.

Ding, X. Stylistic features of the advertising slogan. 2003. <http://www.translationdirectory.com/article49.htm>

Duboviciene T., Skopura P. The analysis of some Stylistic Features of English Advertising Slogans // *Man and the Word / Foreign Languages*. 2014. Vol. 16 № 6. P. 61-75.

Gibbs Jr., Raymond W. The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 540 p.

Hosana S., Supriadi J., Supriadi A. Figurative language in Snack Advertising Slogan // *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*. 2022. Vol. 5 № 3. P. 121-126.

Leech G. English in advertising. A linguistic study of advertising in Great Britain. London: Longman, 1966. 224 p.

Leech G. A linguistic Guide to English poetry. London: Longman, 1969. 256 p.

Liu S. A study of the foregrounded features in English advertising texts // *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2017. Vol. 90. P. 475-478.

McQuarrie E.R., Mick D.G., David G. Figures of rhetoric in advertising language // *Journal of Consumer Research*. 1966. V. 22. P. 424-437.

Muste, P., Stuart K., Botella A. Linguistic choice in a corpus of brand slogans: repetitions or variation // *Procedia Social and Behavioral Sciences*. 2015. Vol. 198. P. 350-358.

Petronienė S., Žvirblytė I. Headlines of Online News Articles: Degree of Equivalence in Translation // *Studies about languages*. 2012. Vol. 10 № 21. P. 64-73.

Uzair M., Arshad M., Khan U. Impact of Lexical Deviations in Pakistani English Newspapers on the Language of their Readers: A Gender-wise Analysis // International Journal of Business and Social Science. 2012. V. 3 № 5. P. 181-186.

Vasiloaia M. Linguistic features of the language of advertising // Economy Transdisciplinarity Cognition. 2009. V. 1. P. 294-298.

Zembytska M., Mazur Y. Stylistic features of English advertising slogans // Scientific journal of the Lviv State University of Life Safety "Philological Periodical of Lviv". 2018.Vol. 4. P. 39-43.

© M.D. Zakirova, 2024

УДК 81.11

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/10

Филиппова О.И.

ФРЕЙМОВЫЙ АНАЛИЗ СРЕДСТВ ИЗБЫТОЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Аннотация. В статье рассматривается феномен избыточности, анализируемый как один из основных способов выделения ключевой информации в художественном тексте. Целью научного исследования является выявление концептуальной значимости когнитивной категории избыточности и обоснование целесообразности применения фреймового анализа в интерпретации средств избыточности в художественном тексте. В исследовании использованы таксономический, описательно-аналитический, функциональный, стилистический, концептуальный и фреймовый научные методы анализа. Проведенный таксономический анализ выявил основные средства избыточности: разнообразные типы повторов, перифраз и конвергенция стилистических приемов, которые характеризуются функциональным разнообразием, а именно реализацией коммуникативно-прагматических, когнитивных и стилистических функций, являющихся основными функциями художественного текста и в большинстве случаев употребляющихся кластерно. В результате исследования сделан вывод о том, что в художественном тексте избыточность не только имеет интенциональный характер, но и представляет одну из основных категорий художественного текста; в совокупности и во взаимодействии с другими категориями текста избыточность способствует усилению экспрессивного потенциала художественного текста; средства избыточности не только способствуют повышению уровня эмоционального воздействия художественного текста на читателя, но и обладают концептуальной значимостью; средства избыточности играют значимую роль в вербализации фреймов, так как именно особенности вербальной репрезентации обеспечивают их реализацию; фреймовый анализ может быть эффективно использован в процессе интерпретации художественного текста, его категорий, в частности когнитивной категории избыточности. Направление последующих исследований определяется необходимостью дальнейшей разработки вопросов когнитивной категории избыточности в художественном тексте в целом и фреймового анализа категории избыточности в частности.

Ключевые слова: художественный текст; избыточность; средства избыточности; концептуальная значимость; фрейм; фреймовый анализ.

Сведения об авторе: Филиппова Ольга Игоревна, соискатель степени PhD Узбекского государственного университета мировых языков, кафедра лингвистики и английской литературы, учитель английского языка школы 61 города Ташкента.

Контактная информация: islamovagulnora@mail.ru; +998946689509; kapitra@mail.ru

O.I. Filippova

FRAME ANALYSIS OF REDUNDANCY MEANS IN A FICTION TEXT

Abstract. The article examines the phenomenon of redundancy, analyzed as one of the main means of highlighting key information in a fiction text. The purpose of the scientific research is to identify the conceptual significance of the cognitive category of redundancy and to substantiate the expediency of using frame analysis in interpreting the means of redundancy in a fiction text. The research uses taxonomic, descriptive-analytical, functional, stylistic, conceptual and frame scientific methods of analysis. The conducted taxonomic analysis revealed the main means of redundancy: various types of repetitions, periphrasis and convergence of stylistic means, which are characterized by functional diversity, namely the implementation of communicative-pragmatic, cognitive and stylistic functions, which are the main functions of a fiction text and in most cases are used in clusters. As a result of the research, it is concluded that redundancy in a fiction text not only has an intentional character, but also represents one of the main categories of a fiction text; in combination and in interaction with other categories of text, redundancy contributes to strengthening the expressive potential of a fiction text; means of redundancy not only contribute to increasing the level of emotional impact of a fiction text on the reader, but also have conceptual significance; means of redundancy play a significant role in the verbalization of frames, since it is the features of verbal representation that ensure their implementation; frame analysis can be effectively used in the process of interpreting a fiction text, its categories, in particular the cognitive category of redundancy. The direction of subsequent research is determined by the need to further develop the issues of the cognitive category of redundancy in a fiction text in general and the frame analysis of the category of redundancy in particular.

Keywords: fiction text; redundancy; redundancy means; conceptual significance; frame; frame analysis

About the author: Filippova Olga Igorevna, PhD candidate of the Uzbek State University of World Languages, Department of Linguistics and English Literature), English teacher at school 61 in Tashkent.

Contact information: islamovagulnora@mail.ru; +998946689509; kapitra@mail.ru

Филиппова О.И. Фреймовый анализ средств избыточности в художественном тексте // Нижневартковский филологический вестник. 2024. №1. С. 123-132. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/10>

Filippova, O.I. (2024). Frame Analysis of Redundancy Means in a Fiction Text. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 123-1132. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/10>

Введение. Как известно, в языке постоянно действуют две противоположные тенденции: тенденция минимизации усилий и тенденция обеспечения избыточности. Если первая обычно рассматривается как лингвистическая закономерность, то вторая зачастую характеризуется негативно как речевой недостаток, подразумевая «излишество» или «бесполезность», что формирует у реципиента отрицательные смыслы. К примеру, Г. Пауль характеризует лингвистическую избыточность как негативное явление и отмечает, что языку чуждо какое бы то ни было излишество (Пауль 1960: 301).

Однако в середине прошлого века феномен избыточности языка начинает восприниматься как обязательный фактор правильного восприятия информации получателем. Так, Г. Глисон отмечает, что языковая избыточность представляет собой особое свойство языка, без которой тот не мог бы функционировать (Глисон 2008: 366-367). Исследователь утверждает, что избыточность представляет собой следствие структуры языка и именно с этой точки зрения прежде всего интересует лингвистов (там же: 372). По мнению Е.В. Грудевой избыточность «возникает в связи с появлением фигуры слушающего, т.к. на стадии внутренней речи (речи для себя, «без слушающего») никакой избыточности нет (Грудева 2010: 75-76). Н.Б. Мечковская в свою очередь отмечает, что избыточность является естественным свойством для всех языков (Мечковская 2007: 249).

Здесь важно подчеркнуть, что по мнению исследователей в художественном тексте избыточность является его неотъемлемой категорией и имеет интенциональный характер, так как применяется для интенсификации и выделения ключевой информации. Рассуждая об идейно-эстетическом своеобразии художественного текста, Н.С. Болотнова отмечает эстетическую значимость избыточности (Болотнова 2009: 340-341) и художественную оправданность, актуализирующую зрительные и слуховые образы, усиливающие некоторые признаки, детали, необходимые для автора (там же: 410).

Мы, в свою очередь, согласны с исследователями, которые считают, что избыточность является необходимым свойством художественного текста и представляет собой стилистическую категорию, в совокупности и во взаимодействии с другими категориями текста способствующую усилению экспрессивного потенциала художественного текста. Избыточность не только способствует повышению уровня эмоционального воздействия художественного текста на читателя, но и обладает концептуальной значимостью. Когнитивная сущность избыточности доказывается ее немаловажной ролью в вербализации фреймов, так как именно особенности вербальной репрезентации обеспечивают реализацию определенного фрейма.

Таким образом, наше исследование предполагает решение следующих задач: (а) определить основные средства когнитивной категории избыточности в художественном тексте; (б) обосновать функциональную значимость категории избыточности в художественном тексте; (в) аргументировать когнитивно-концептуальную сущность категории избыточности и её роль в вербализации фреймов в художественном тексте.

Экспериментальная часть. Таксономический анализ позволил нам выделить следующие основные типы избыточности: разнообразные типы повторов, перифраз и конвергенция стилистических приемов, которые характеризуются функциональным разнообразием. С точки зрения функционального потенциала средств избыточности наибольшую значимость представляют коммуникативно-прагматическая, когнитивная и стилистическая функция, в большинстве случаев употребляющиеся в тесном взаимодействии. Коммуникативно-прагматическая функция включает в себя эмоциональное воздействие на читателя, создание интереса у адресата, привлечение читателя к сотворчеству. К стилистической функции относятся функция экспрессивности, функция логического и эмоционального усиления, эмоционально-оценочная функция, функция характеристики внутреннего состояния персонажа. К когнитивным функциям, реализуемым средствами избыточности, относятся следующие функции: смыслообразующая функция, функция конструирования концепта, функция создания концептосферы произведения, функция конструирования образа персонажа и репрезентации индивидуально-авторской картины мира.

Вышеперечисленные средства избыточности играют значимую роль в вербализации фреймов, в то время как фреймовый анализ обеспечивает декодирование глубинных концептуальных смыслов текста.

Термин «фрейм» был введен М. Минским в 70-е годы XX века в труде «Frames for representing knowledge», где этот термин был использован для обозначения структуры знаний в восприятии пространственных сцен и представлении стереотипных ситуаций (Minsky 1975: 152). Фрейм, согласно исследователю, представляет собой когнитивный механизм, который получает словесную репрезентацию и воплощается через создание структуры, способствующей когнитивной деятельности. Структура фрейма, по мнению М. Минского, представлена в виде узлов и связей между ними, образующими когнитивную сеть. Эти узлы являются слотами, содержащими эксплицитные и имплицитные компоненты (там же: 154). Основные задачи фреймов в художественном тексте - выделение ключевых аспектов сюжета и способствование выбору структуры для когнитивного анализа новой информации. Однако, именно особенности вербальной репрезентации обеспечивает реализацию фрейма.

Теория фрейминга объясняется посредством двух основных подходов: (а) рассмотрение данного феномена через призму ситуации и экстралингвистических факторов (И. Гоффман, Т. Таннен, Т. ван Дейк и другие); (б) анализ этого явления с позиции его лексического оформления (Ч. Филлмор, Э. Рош, Т.В. Яскевич и др.). Согласно первому подходу фреймом может быть признана любая типичная ситуация, причем анализу подвергается не только речь, но и поведение участников. Второй подход ориентирован на вербальную составляющую, чаще всего представленную текстом. В лингвистике понятие фрейма получило наиболее углубленное развитие в контекстуальном анализе человеческого дискурса. По мнению И.П. Сусова, языковая картина мира формируется из лексически обработанных когнитивных структур и отдельных составляющих опыта, объединенных в

целостную лингвистическую картину мира (Сусов 2006: 382). Согласно Н.Н. Болдыреву фреймы сопоставимы с конкретными когнитивными контекстами – когнитивными структурами, или блоками знаний, которые лежат в основе этих значений и обеспечивают их интерпретацию (Болдырев 2016: 16). Фреймы сопряжены с реализацией интерпретирующей функции языка в виде конкретной модели языкового знания и познания окружающего мира посредством языка, при этом передавая концептуальную информацию (там же: 17).

В задачу нашего исследования входит определение роли средств избыточности в создании фреймов. Несмотря на то, что в художественном тексте представлены не стереотипные, а «вымышленные» ситуации, тем не менее представляется возможным применить методику фреймового анализа и к художественному тексту, что будет аргументировано в ходе дальнейшего анализа.

Обсуждение результатов. Рассмотрим концептуальную значимость фреймового анализа на примере рассказа К. Мэнсфилд “Miss Brill” (Mansfield 1922: 182-189), повествующем о жизни женщины по имени Мисс Брилл, которая проводит свои воскресные дни на скамейке в парке, наблюдая за людьми и воображая их жизни. Она носит старую лисью горжетку, которую рассматривает как своеобразный театральный атрибут, помогающий ей ощущать себя особенной и значимой. Этот рассказ можно условно разделить на три ситуации, представленные тремя фреймами: “**Fur**”, “**Park-Theatre**” и “**Disappointment**”, которые состоят из слотов.

I. “**Fur**” (листья горжетка) – является основным концептом в произведении, представленным фреймом, состоящим из слота “*Sunday and miss Brill’s feelings*”, передающим чувство радости и гордости мисс Брилл по отношению к своему меху:

Этот слот выражен при помощи стилистической конвергенции: “*Miss Brill [...] touched her fur. Dear little thing! ...She had taken it out of its box that afternoon, shaken out the moth-powder, given it a good brush, and rubbed the life back into the dim little eyes. «What has been happening to me?» said the sad little eyes. Oh, how sweet it was to see them snap at her again from the red eiderdown!*”. Эта стилистическая конвергенция состоит из перифразы, повтора грамматических конструкций, риторического вопроса, олицетворения и восклицательного предложения, которые передают отношение мисс Брилл к горжетке, как к живому существу, её чувства радости и восхищения в связи с возможностью надеть горжетку на прогулку в парк.

Стилистическая избыточность, создаваемая конвергенцией, способствует здесь детальному описанию внутреннего эмоционального состояния персонажа:

“*Little rogue! Yes, she really felt like that about it. Little rogue biting its tail just by her left ear. She could have taken it off and laid it on her lap and stroked it. She felt a tingling in her hands and arms... And when she breathed, something light and sad – no, not sad, exactly – something gentle seemed to move in her bosom*”, состоящей из лексических повторов, перифразы, повтора грамматических конструкций, олицетворения, парантезы, антитезы и антонимов. Эти стилистические приемы употреблены с целью передачи радости и гордости мисс Брилл

от обладания аксессуаром, который представляется ей чем-то значимым и привлекательным, делающим ее особенной в глазах других, символом ее особенной роли в социуме и определенной статусности.

II. **“Park”** (Парк) представляет собой еще один концепт произведения, выраженный концептуальной метафорой и представленный разновидностью фрейма – скриптом, отражающим происходящие в парке события. Этот скрипт включает следующие слоты: 1. *“atmosphere in the park”*, создающая веселое праздничное настроение мисс Брилл; 2. *“miss Brill’s perception of the park”* – восприятие мисс Брилл парка, как театрального представления и людей (супружеских пар, детей, молодежи) как актеров театра; 3. *“dialogue between a boy and a girl”* – диалог двух молодых людей, находящихся рядом с мисс Брилл.

1. Слот *“atmosphere in the park”* имеет существенное значение для формирования общего впечатления и эмоциональной атмосферы произведения, что особенно выражается в следующих отрывках текста:

*“And the band ... played **more quickly, more gayly than ever...**”; “... And what they played was **warm, sunny**, yet there was just a **faint chill – a something**, what was it? – **not sadness – no, not sadness – a something that made you want to sing**. The tune **lifted, lifted**, the light shone; and it seemed to Miss Brill that in another moment **all of them, all the whole company**, would begin **singing**”*. Эта стилистическая конвергенция состоит из синонимического повтора, эпитетов, лексических повторов и повтора грамматических конструкций, которые передают чувство радости и приподнятого настроения мисс Брилл, ее желания петь, удовольствие, испытываемое ею от происходящего в парке.

2. Слот *“miss Brill’s perception of the park”*, во-первых, передает восприятие женщины всех присутствующих людей как актеров, включая ее саму; во-вторых, он выражает отношение мисс Брилл к посетителям парка, в особенности к веселящимся детям и контрастирующим с ними пожилым людям. Данный слот представлен фрагментом текста, в котором передается восприятие мисс Брилл парка как театральной сцены. Следует подчеркнуть, что в этом фрагменте текста использована конвергенция стилистических приемов, создающая, во-первых, избыточность текста, а во-вторых, характеристику образного мышления Мисс Брилл:

*“Oh, **how fascinating it was! How she enjoyed it! How she loved sitting here, watching it all! It was like a play. It was exactly like a play...But it wasn't till a little brown dog trotted on solemn and then slowly trotted off, like a little «theatre» dog, a little dog that had been drugged, that Miss Brill discovered what it was that made it so exciting. They were all on the stage...they were acting. Even she had a part and came every Sunday... she was part of the performance after all**”*. Эта конвергенция представлена лексическими повторами, анафорой, синонимическими повторами, риторическим вопросом, эпитетами и серией восклицательных предложений, которые не только характеризуют восприятие мисс Брилл ситуации в парке, но и представляют различных персонажей воображаемой театральной постановки и их взаимоотношения.

Использованная здесь концептуальная метафора “Park-Theatre” выполняет несколько функций: а) стилистическую функцию создания праздничной, радостной эмоционально-возвышенной атмосферы, что достигается конвергенцией стилистических приемов, создающих эффект эмоционального нарастания; б) коммуникативно-прагматическую функцию создания эмпатии к человеку с богатым воображением и позитивным отношением к окружающей действительности; в) когнитивную функцию конструирования образа персонажа и раскрытия его внутреннего духовного мира.

3. Слот “*dialogue between a boy and a girl*” передает отношение молодых людей к старой, нелепо выглядящей женщине и их восприятие ее горжетки. Фрагмент текста, репрезентирующий этот слот, насыщен маркерами избыточности в целях выражения иронического и пренебрежительного отношения к мисс Брилл:

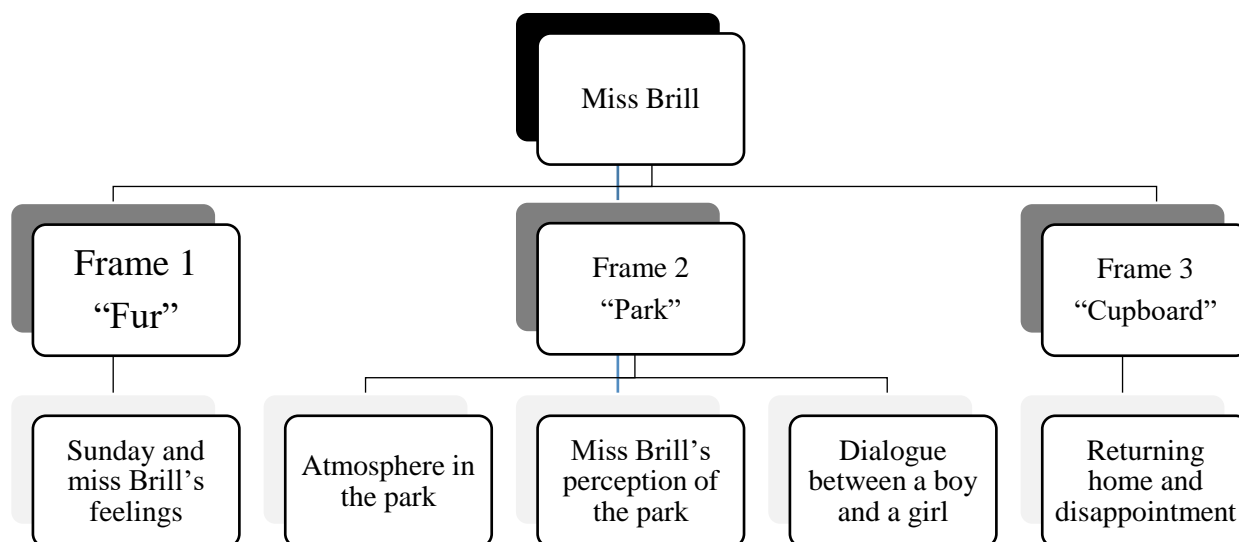
“*But why? Because of that stupid old thing at the end there?*” asked the boy. “*Why does she come here at all – who wants her? Why doesn't she keep her silly old mug at home?*” “*It's her fur which is so funny*”, giggled the girl. “*It's exactly like a fried whiting*”. Этот диалог, представляющий собой нелестный комментарий молодой пары о мисс Брилл и ее горжетке, также включает средства избыточности, проявляемые в конвергенции стилистических приемов, состоящей из *серии риторических вопросов, эпитетов, перифраза, синонимического повтора, графически выделенного фрейма и сравнения*. Эти стилистические приемы служат разрушению иллюзий женщины о своей значимости, а также осознанию нелепости, никчемности и бессмысленности своей жизни.

III. Третий фрейм “**Cupboard**” (Разочарование) состоит из одного слота «*возвращение домой и разочарование*» (*returning home and disappointment*).

Чрезвычайно важно отметить, что этот фрейм репрезентирует концепт “Disappointment”, выраженный концептуальной метафорой “Life-Cupboard”. Смысл этой метафоры можно определить исходя из ассоциативных связей лексемы ‘*cupboard*’ (чулан), которая, по данным ассоциативного словаря включает концептуальные смыслы негативного характера, такие как *hole, cave, cage, capsule, prison, trap, drain, sink, coffin, tomb* (Dutch 1986: 738-739), раскрывающие внутреннее психологическое состояние персонажа, гнетущее чувство одиночества, безысходности и отчаяния, что выражено в следующей конвергенции: “*But to-day she passed the baker's by, climbed the stairs, went into the little dark room – her room like a cupboard – and sat down on the red eiderdown. She sat there for a long time. The box that the fur came out of was on the bed. She unclasped the necklet quickly; quickly, without looking, laid it inside. But when she put the lid on she thought she heard something crying...*”, состоящей из *лексических повторов, сравнения, олицетворения и преимущественно повтора грамматических конструкций*, который передает монотонные действия, характерные для человека в депрессивном состоянии. Мисс Брилл лишается иллюзий относительно собственной роли в жизни и испытывает разочарование, услышав нелестные комментарии о себе и осознав всю иллюзорность своих представлений о жизни. Благодаря диалогу молодых людей она понимает, что в глазах общества является одной из тех пожилых людей в парке,

воспринимаемых окружающими негативно, старой, нелепой, неинтересной, изолированной, как будто «вышедшей из чулана».

Фреймы произведения могут быть представлены в схеме:



Фреймовая интерпретация рассказа К.Мэнсфилд “Miss Brill” (составлено автором статьи)

Таким образом, проведенный фреймовый анализ, особенности вербализации фреймов, представленных в данном произведении, позволяет сделать вывод о: (а) целесообразности и плодотворности фреймового анализа в художественном тексте, так как он способствует декодированию глубинной семантики художественного текста; (б) значимой роли стилистических средств избыточности в вербализации фреймов.

Выводы. Избыточность является неотъемлемым свойством художественного текста, представляя обязательное и необходимое условие, обеспечивающее адекватную интерпретацию информации читателем. Это категория художественного текста которая в совокупности и во взаимодействии с другими стилистическими категориями способствуют усилению экспрессивного и концептуального потенциала художественного текста и повышению уровня его эмоционально-эстетического воздействия на читателя. Основными средствами избыточности являются повтор, перифраз и конвергенция стилистических приемов, способствующие повышению уровня эмоционального воздействия художественного текста на читателя и обладающие концептуальной значимостью. Основными функциями средств избыточности являются коммуникативно-прагматическая, когнитивная и стилистическая функция, которые употребляются в тесном взаимодействии. По результатам проведенного нами исследования также можно сделать вывод о том, что эти средства избыточности играют значимую роль в вербализации фреймов, так как именно особенности вербальной репрезентации обеспечивают их реализацию. Фрейм представляет собой когнитивную категорию, вербализованную в тексте и отражающую определенные структурированные знания о текстовой ситуации, передающей индивидуально-авторское

осмысление действительности. Структура фрейма состоит из слотов, содержащих эксплицитные и имплицитные компоненты, а также их внутрифреймовые и межфреймовые концептуальные связи. Основной функцией вербализованного фрейма является выдвижение концептуально значимого фрагмента текста на первый план, что способствует не только систематизации, концептуализации и категоризации отдельных языковых единиц, но и обеспечивает декодирование глубинной семантики художественного текста. В результате проведенного нами анализа сделан вывод о том, что фреймовый анализ: (а) может быть эффективно использован в процессе интерпретации художественного текста, его категорий, в частности когнитивной категории избыточности; (б) способствует структурированию и упорядоченности текстовой информации, обеспечивая адекватность когнитивной интерпретации художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

- Болдырев Н.Н. Когнитивные схемы языковой интерпретации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. № 4. С. 10-20.
- Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. Пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.
- Глисон Г. Введение в дескриптивную лингвистику: уч. пособие. М.: Прогресс, 2008. 495 с.
- Грудева Е.В. Избыточность языка и избыточность текста: некоторые размышления // Труды ИЛИ РАН. 2010. № 6(2). С. 73-89.
- Мечковская Н.Б. Общее языкознание: Структурная и социальная типология языков. М.: Флинта, 2007. 312 с.
- Пауль Г. Принципы истории языка. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. 301 с.
- Сусов И. П. Введение в языкознание. М.: Восток-Запад, 2006. 382 с.
- Dutch R.A. Roget's thesaurus of English words and phrases. London: Chancellor Press. 1986.
- Mansfield K. Miss Brill. The garden party, and other stories. New York: Alfred A. Knopf, 1922.
- Minsky M. A Framework for Representing Knowledge. New York: McGraw-Hill, 1975.

REFERENCES

- Boldyrev, N.N. (2016). Kognitivny`e sxemy` yazy`kovej interpretacii. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. № 4. S. 10-20.
- Bolotnova, N.S. (2009). Filologicheskij analiz teksta: ucheb. Posobie. M.: Flinta: Nauka, 520 s.
- Glison, G. (2008). Vvedenie v deskriptivnuyu lingvistiku: uch. posobie. M.: Progress, 495 s.
- Grudeva, E.V. (2010). Izby`tochnost` yazy`ka i izby`tochnost` teksta: nekotory`e razmy`shleniya. *Trudy` ILI RAN*. № 6(2). S. 73-89.

Mechkovskaya, N.B. (2007). *Obshhee yazy`koznanie: Strukturnaya i social`naya tipologiya yazy`kov*. M.: Flinta, 312 s.

Paul`, G. (1960). *Principy` istorii yazy`ka*. M.: Izdatel`stvo inostranoj literatury`, 301 s.

Susov, I. P. (2006). *Vvedenie v yazy`koznanie*. M.: Vostok-Zapad, 382 s.

Dutch, R.A. (1986). *Roget's thesaurus of English words and phrases*. London: Chancellor Press.

Mansfield, K. (1922). *Miss Brill. A garden party and other stories*. New York: Alfred A. Knopf.

Minsky, M. (1975). *The structure of knowledge representation*. New York: McGraw-Hill.

© Филиппова О.И., 2024

УДК 81

doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/11

*Шерстнева Е.С.***ПАРТНЕРСТВО МЕЖДУ АВТОРОМ И ПЕРЕВОДЧИКОМ:
ЭФФЕКТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ**

Аннотация. Статья предлагает анализ влияния сотрудничества между автором и переводчиком на процесс художественного перевода. Исследование охватывает разнообразные методологии коллаборации, включая неформальные дискуссии и совместные переводы, выявляя их важность для достижения более точных и гармоничных результатов. Проблема, поднимаемая в статье, заключается в необходимости понимания, как сотрудничество между автором и переводчиком влияет на качество художественного перевода. В частности, статья рассматривает вопросы взаимопонимания между этими двумя сторонами и роли, которую играет активное сотрудничество в достижении более точных и гармоничных результатов перевода. Проблема также касается того, какие факторы способствуют или мешают успешному сотрудничеству, и какие стратегии могут быть использованы для оптимизации этого процесса. Особое внимание уделяется роли автора в обеспечении контекста, уточнении значений и передаче стиля оригинала, что активно способствует точности перевода. В статье подчеркивается, что успешное сотрудничество возможно при условии взаимопонимания между автором и переводчиком. Результатом исследования является подтверждение того, что коллаборация автора и переводчика представляет уникальный подход, способствующий более глубокому и точному воспроизведению художественных произведений на других языках, автор заключает, что опытный и адаптивный переводчик, способный интериоризироваться с методом автора, обладает высоким потенциалом сохранить все нюансы и специфику художественного произведения.

Ключевые слова: коллаборация в переводе; интенция; комментарии; стратегия; автор; взаимопонимание; адаптивность.

Сведения об авторе: Шерстнева Екатерина Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры зарубежной филологии Северо-Восточного государственного университета, ORCID 0000-0003-0083-4884.

Контактная информация: 685000, г. Магадан, ул. Набережная реки Магаданки, д. 55, корп. 2, кв. 4. Тел. 89148524477; e-mail: mountaincrystal@mail.ru

E.S. Sherstneva

**PARTNERSHIP BETWEEN AUTHOR AND TRANSLATOR:
EFFECTIVE STRATEGIES IN LITERARY TRANSLATION**

Abstract. The article offers an analysis of the impact of collaboration between author and translator on the process of literary translation. The study covers a variety of collaboration methodologies, including informal discussions and joint translations, highlighting their importance for achieving more accurate and harmonious results. The problem raised in the article is the need to understand how the collaboration between the author and the translator affects the quality of literary translation. In particular, the article examines the issues of mutual understanding between these two parties and the role that active cooperation plays in achieving more accurate and harmonious translation results. The issue also concerns what factors facilitate or hinder successful collaboration and what strategies can be used to optimize the process. Particular attention is paid to the role of the author in providing context, clarifying meanings and conveying the style of the original, which actively contributes to the accuracy of the translation. The article emphasizes that successful cooperation is possible subject to mutual understanding between the author and the translator. The result of the study is confirmation that the collaboration between the author and the translator represents a unique approach that contributes to a deeper and more accurate reproduction of works of art in other languages, the author concludes that an experienced and adaptive translator, capable of internalizing with the author's method, has a high potential to preserve all the nuances and specificity a work of art.

Key words: collaboration in translation; intention; comments; strategy; author; mutual understanding; adaptability.

About the author: Sherstneva Ekaterina Sergeevna, PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Foreign Philology, FSBEI HE "North-Eastern State University", ORCID 0000-0003-0083-4884.

Contact information: 685000, Magadan, 55 Naberezhnaya reki Magadanki Street, building 2, apt. 4 tel. 89148524477; e-mail: mountaincrystal@mail.ru

Шерстнева Е.С. Партнерство между автором и переводчиком: эффективные стратегии в художественном переводе // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №1. С. 133-139. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/11>

Sherstneva, E.S. (2024). Partnership Between Author and Translator: Effective Strategies in Literary Translation. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 133-139. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-1/11>

В современном литературном мире взаимодействие между авторами и переводчиками играет важнейшую роль в сохранении и передаче культурного наследия через художественные произведения. Процесс художественного перевода является сложным и многогранным, требующим не только умения передать смысл исходного текста, но и сохранить его художественную ценность и стиль. Коллаборация между автором и переводчиком становится одним из ключевых факторов в этом процессе, оказывая значительное влияние на итоговое качество перевода. По мнению переводоведа И. Конка, сотрудничество переводчика с автором – это наиболее плодотворный вид коллаборации в процессе работы над переводом, если все хорошо складывается; в противном случае это, «вероятно, приведет к еще большим проблемам, все усложнив» (здесь и далее перевод наш – Е.Ш.) (Конка 2022: 86).

Специалист в области художественного перевода Р. Вэкслер отмечает, что большинство переводчиков готовы сотрудничать только в теории. Они, по его мнению, верят словам Милана Кундеры гораздо больше, чем он сам: «Писатель, который решает контролировать переводы своих книг, обнаруживает, что гоняется за полчищами слов, как пастух за стадом диких овец, являя в своих глазах фигуру жалкую, а для других – смехотворную» (Wechsler 1998: 118).

В данной статье мы рассмотрим динамику сотрудничества между авторами и переводчиками в контексте художественного перевода. Исследование будет фокусироваться на важности взаимодействия, обмена идеями, и совместной работе в целях создания качественного перевода литературных произведений. Надеемся, что данное исследование позволит более глубоко понять сущность взаимодействия между автором и переводчиком в процессе художественного перевода и выявить ключевые факторы, способствующие успешной и качественной адаптации литературных произведений для различных культурных сред.

Явление сотрудничества в переводе автора и переводчика не очень частое и уж тем более не систематическое, однако автор и его переводчик выявляют белые пятна, которые интересны как для переводоведения так и для процесса порождения текста. Является очевидным, что авторы и переводчики, действуя в тандеме, стремятся сохранить подлинность оригинального произведения, учитывая культурные, исторические и литературные особенности языка и контекста, в котором оно создано, а также адаптировать его для целевой аудитории.

Немаловажным будет отметить, что, несмотря на положительный подтекст возможности для переводчика напрямую уточнить у автора, так ли он перевел оригинал, случается что процесс обмена мнениями и концепциями не всегда плодотворен и дружелюбен; не бывает продолжительным и часто, как это ни странно, оказывается разочаровывающим (Hersant 2017: 91).

Но все же подобный опыт коллаборации богат наставлениями и неожиданными поворотами и позволяет исследователям получить ценную информацию о мастерской

переводчика. Изучение коллаборации автора и переводчика может дать понимание непосредственно процесса и тонкостей работы над переводом, которые чаще всего остаются в тени, увидеть силовые линии и разломы данного взаимодействия, колебания переводчика и пересмотры уже созданного переводного текста, примеры дерзости, смелости и разочарования. Данная сфера практикологии перевода, несмотря на свою актуальность, остается весьма неисследованной, не имеющей теоретических и методологических основ.

Для успешной работы над данным вопросом нам бы хотелось наметить типологию различных авторско-переводческих обменов или взаимодействий, определить их ключевые интересы, которые могут касаться как вопросов исправления и пересмотра финального текста, намерений и *auctoritas* (авторитетности автора или переводчика), так и стремления к высокому уровню мастерства и борьбе за контроль.

Чтобы лучше понять данную практику, которая, естественно, варьируется в зависимости от эпохи, а также от участвующих в ней авторов и переводчиков, правильным будет разделить ее на несколько методологических стратегий коллаборации автора и переводчика. В действительности можно провести различие между многообразными, более или менее обширными степенями сотрудничества/коллаборации – от неформального (обсуждение с автором текста), общих авторских рекомендаций, до совместных переводов, переводческих корректировок, обмена мнениями, вплоть до предоставления переводчику полного карт-бланш.

Ниже приведем таблицу, которая иллюстрирует различные методологические стратегии коллаборации между автором и переводчиком при художественном переводе

Степень коллаборации	Описание
Неформальное обсуждение	Простое обсуждение текста между автором и переводчиком без формализации сотрудничества; может включать объяснение сложных моментов или ответы на вопросы, которые возникают у переводчика в процессе работы.
Общие авторские рекомендации	Автор предоставляет общие указания или рекомендации по трактовке своего текста, но оставляет переводчику свободу в интерпретации и передаче смысла в другом языке.
Совместные переводы	Автор и переводчик работают над переводом вместе, обсуждая каждую фразу или пассаж, стремясь к максимально точной передаче смысла оригинала. Это включает сотрудничество на каждом этапе перевода.
Переводческие корректировки	После завершения первоначального перевода автор вносит коррективы или изменения, предлагает улучшения или поправки, чтобы более точно передать смысл оригинала.
Обмен мнениями	Автор и переводчик обмениваются мнениями и обсуждают различные варианты перевода, стремясь выбрать наиболее точный и адекватный перевод, но автор оставляет решение за переводчиком.
Предоставление полного карт-бланш	Автор доверяет переводчику, давая ему полную свободу в переводе без каких-либо ограничений, позволяет переводчику вмешиваться в текст или изменять его в соответствии с собственным видением и языковыми особенностями.

По последнему пункту таблицы оговоримся, что автор, предоставляя карт-бланш своему переводчику, проявляет своего рода доверие, которое может быть основано на более раннем опыте успешной совместной работы, на опыте переводчика, его репутации или собственном представлении автора о процессе написания художественного произведения. Так, к примеру, южноафриканский писатель и художник, одна из крупнейших фигур африканской культуры, Брейтен Брейтенбах, делясь опытом коллаборации в процессе работы над переводом одного из своих произведений, говорит, что невозможно работать с переводчиком если есть личная неприязнь: «Я думаю, невозможно работать с переводчиком, если он тебе не нравится, если ты ненавидишь переводчика. Что и случилось со мной. У меня был переводчик, который переводил мои стихи на английский язык, и мы недолго проработали вместе; мы очень сильно спорили по весьма серьёзным моментам, которые больше касались наших личных вопросов. Все это дошло до такой степени, что переводчик считал переведенное им мое произведение своей собственностью и не желал со мной соглашаться, я же никак не мог на него повлиять, мы спорили, и в конце концов нам пришлось остановить работу» (Breytenbach 1994: 62).

В ходе этой же дискуссии на тему результатов работы переводчик – автор Б. Брейтенбах, давая свое толкование идеалу, отмечает, что «идеал возникает именно с того момента, как над ним начинает работать переводчик, текст становится его собственным», однако писатель подчеркивает, что достаточно часто невозможно избежать участия в работе переводчика, ... «переводчик – это писатель, который работает с теми же средствами, с теми же данными, что и писатель, создавший оригинал, но с еще одним ограничением, поскольку у него уже есть текст, на который он может ориентироваться» (Breytenbach 1994: 62-63). Данные высказывания автора, непосредственно сотрудничавшего далеко не с одним переводчиком, дают нам пищу для размышлений о том, насколько положительная динамика сотрудничества автор – переводчик зиждется на межличностном аспекте их коммуникации.

Хочется также добавить, что роль автора в процессе перевода и авторско-переводческой коллаборации может быть разнообразной и варьироваться в зависимости от взаимодействия, предпочтений автора и соглашений между сторонами. Вот несколько основных аспектов, описывающих роль автора в этом процессе:

– Предоставление контекста и дополнительной информации: автор может помочь переводчику понять контекст, в котором было написано произведение, обстоятельства и фон, о которых переводчик может не знать. Это важно для правильного и точного воспроизведения смысла и нюансов текста.

– Объяснение особенностей и интенций текста: автор может пояснить свои намерения, особенности стиля и основные идеи произведения, что поможет переводчику уловить и передать их в переводе.

– Уточнение значений и тонких оттенков: автор может обеспечить понимание многозначности и тонких оттенков слов, фраз или смысла, что облегчит выбор наиболее подходящего варианта перевода.

– Предоставление рекомендаций и комментариев: автор может дать переводчику рекомендации относительно того, как лучше передать определенные аспекты текста, а также оценить и прокомментировать предложенные варианты перевода.

– Участие в дискуссиях и консультациях: автор может участвовать в обсуждениях с переводчиком, с целью разъяснения сложных фрагментов оригинала, отвечать на вопросы и помогать в принятии решений относительно того, как лучше передать оригинальный смысл в переводе.

Роль автора в процессе перевода его произведения может быть ключевой для точной передачи смысла, стиля и интенций оригинала, обеспечивая более адекватный и качественный перевод.

Далее видится важным описать плюсы и минусы коллаборации автор – переводчик в виде небольшой таблицы.

Плюсы коллаборации: автор – переводчик	Минусы коллаборации: автор – переводчик
1. Сохранение оригинального стиля и смысла оригинала	1. Затруднения в доступе к авторскому замыслу, в нахождении взаимопонимания с создателем оригинала
2. Более точная передача нюансов в переводе	2. Изменение структуры и смысла оригинала ненамеренно/намеренно
3. Исправление ошибок и неточностей, допущенных в результате неточного понимания авторской интенции	3. Возможные разногласия
4. Понимание контекста и культурных особенностей оригинала через взгляд автора	4. Ограничение свободы перевода/переводчика

В заключение подчеркнем, что сотрудничество между автором и переводчиком в интересующем нас контексте представляет собой уникальный подход, способствующий более точному и глубокому воспроизведению художественных произведений на других языках. Так, Г. Рабасса, самый выдающийся переводчик латиноамериканской художественной литературы, говоря об авторах произведений, уверен, что «...мастера дадут вам возможность перевести их прозу в виде наилучшего возможного перевода, если вы (переводчики) позволите себе руководствоваться исключительно их экспрессией/интенцией, следуя по единственно возможному пути» (Рабасса 2005: 17). Если переводчик обладает богатым личным опытом и высокой степенью адаптивности и способен интериоризироваться в соответствии с художественным методом автора – его шансы воссоздать специфику художественного произведения, максимально сохранив все нюансы, весьма высоки.

ЛИТЕРАТУРА

Hersant P. Author-Translator Collaborations: A Typological Survey // Collaborative Translation From the Renaissance to the Digital Age/ edited by A. Cordingley and C. Frigau Manning. London, New York: Bloomsbury Publishing, 2017. P. 91-110.

Konca I. Translation as “Transcreation” through Author-Translator Collaboration: the Case of the Collaborative Work of G.C. Infante and S.J. Levine // *Istanbul University Journal of Translation Studies*. Istanbul: Istanbul University Press. 2022. № 17. P. 79-93. <https://doi.org/10.26650/ijts.2022.1163320>

Rabassa G. *If This Be Treason. Translation and its Dyscontents*. New York: New Directions, 2005. 204 p.

Breytenbach B. *Le Rapports de travail traducteurs-auteurs. Table ronde animée par Martine Segonds-Bauer avec Jean Guiloineau et Breyten Breytenbach (anglais – Afrique du Sud), Nadine Stabile et Adriaan Van Dis (néerlandais) // Dixièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1993) / edited by M. Segonds-Bauer, K.Wackers, and R.Lambrechts. Arles: Atlas/Actes Sud, 1994. P. 39-71.*

Wechsler R. *Performing Without A Stage. The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, 1998. 292 p.

REFERENCES

Hersant, P. (2017). *Author-Translator Collaborations: A Typological Survey // Collaborative Translation From the Renaissance to the Digital Age/ edited by A. Cordingley and C. Frigau Manning. London, New York: Bloomsbury Publishing, P. 91–110.*

Konca, I. (2022). Translation as “Transcreation” through Author-Translator Collaboration: the Case of the Collaborative Work of G. C. Infante and S. J. Levine. *Istanbul University Journal of Translation Studies*. Istanbul: Istanbul University Press. № 17. P. 79-93. <https://doi.org/10.26650/ijts.2022.1163320>

Rabassa, G. (2005). *If This Be Treason. Translation and its Dyscontents*. New York: New Directions, 204 p.

Breytenbach, B. (1994). *Le Rapports de travail traducteurs-auteurs. Table ronde animée par Martine Segonds-Bauer avec Jean Guiloineau et Breyten Breytenbach (anglais – Afrique du Sud), Nadine Stabile et Adriaan Van Dis (néerlandais). Dixièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1993) / edited by M. Segonds-Bauer, K.Wackers, and R.Lambrechts. Arles: Atlas/Actes Sud, P. 39-71.*

Wechsler, R. (1998). *Performing Without A Stage. The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, 292 p.

© ШЕРСТНЕВА Е.С., 2024



НИЖНЕВАРТОВСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ