

ISSN 2409-8698

www.aurora-group.eu

www.nbpublish.com

Litera



*AURORA Group s.r.o.
nota bene*

Выходные данные

Номер подписан в печать: 07-11-2024

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Юхнова Ирина Сергеевна, доктор филологических наук,
yuhanova1@mail.ru

ISSN: 2409-8698

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php

Publisher's imprint

Number of signed prints: 07-11-2024

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media Ltd

Main editor: Yukhnova Irina Sergeevna, doktor filologicheskikh nauk, yuhnova1@mail.ru

ISSN: 2409-8698

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php

Редакционный совет

Шукуров Дмитрий Леонидович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО "Ивановский государственный химико-технологический университет". E-mail: shoudmitry@yandex.ru

Куделин Александр Борисович — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, директор Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

Лободанов Александр Павлович — доктор филологических наук, профессор, декан Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

Герра Ренэ — доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Строев Александр Федорович — доктор филологических наук, заведующий кафедрой сравнительного литературоведения Университета Париж-III (Новая Сорbonна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Гусейнов Малик Алиевич — доктор филологических наук, заведующий отделом литературы, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук, 367025, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 45, malik60@list.ru

Тимошук Алексей Станиславович — доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владивостокского юридического института ФСИН России, 600020, Владивосток, ул. Большая Нижегородская, 67-е, human@vui.vladinfo.ru

Федоровская Наталья Александровна — доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, г. Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, fedorovskaya.na@dvgfu.ru

Ирхен Ирина Игоревна — доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2 irkhen67@gmail.com

Тищенко Наталья Викторовна — доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17, mihailovan@inbox.ru

Смирнов Алексей Викторович — доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5, darapti@mail.ru

Ковалева Светлана Викторовна — доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и

социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, cultural@kstu.edu.ru

Жиртуева Наталья Сергеевна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, zhr_nata@bk.ru

Гиренок Федор Иванович – доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой философской антропологии и комплексного изучения человека Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Губман Борис Львович – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой Тверского государственного университета.

Кофман Андрей Фёдорович – доктор филологических наук, заведующий отделом литератур стран Европы и Америки Учреждения Российской академии наук Института мировой литературы РАН им. А.М. Горького.

Лекторский Владислав Александрович – доктор философских наук, профессор, академик Российской академии наук, заведующий сектором теории познания Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

Неретина Светлана Сергеевна – доктор философских наук, главный научный сотрудник Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

Разлогова Елена Эмильевна – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского вычислительного центра МГУ им. М. В. Ломоносова

Резник Юрий Михайлович – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Учреждения Российской академии наук Института философии РАН, шеф-редактор журнала «Личность. Культура. Общество».

Россиус Андрей Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры классической филологии Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, и.о. главного научного сотрудника Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

Смирнов Андрей Вадимович – доктор философских наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, заведующий сектором философии исламского мира, заместитель директора Учреждения Российской академии наук Института философии РАН.

Чумаков Александр Николаевич – доктор философских наук, профессор, Первый вице-президент Российского философского общества

Вартанова Елена Леонидовна – доктор филологических наук, профессор, декан факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, президент НАММИ.

Гирин Юрий Николаевич - доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, ИМЛИ РАН.

Безруков Андрей Николаевич - кандидат филологических наук, доцент, Башкирский государственный университет (Бирский филиал).

Бичарова Мария Михайловна - кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин и английского языка, Каспийский институт морского и речного

транспорта.

Воробей Инна Александровна - кандидат филологических наук, доцент, кафедра немецкого языка, БУ ВО ХМАО - Югры "Сургутский государственный университет".

Зыкин Алексей Владимирович - кандидат филологических наук, доцент, кафедра иностранных языков, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Санкт-Петербургский государственный аграрный университет.

Левит Светлана Яковлевна — ведущий научный сотрудник отдела культурологии ИНИОН РАН, кандидат философских наук, главный редактор, руководитель и автор проектов «Лики культуры», «Российские Пропилеи», «Книга света», «Summa culturologiae», «Humanitas», «Зерно вечности», «Культурология. XX век», «Письмена времени», а также энциклопедий по культурологии и истории культуры.

Козлов Михаил Николаевич - доктор исторических наук, профессор, кафедра "Исторические, философские и социальные науки", Севастопольский государственный университет.

Тищенко Наталья Викторовна – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17, mihailovan@inbox.ru

Кьюцци Паоло — профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

Ершова Галина Гавриловна — доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул.Чаянова, 15.

Жидков Владимир Сергеевич — доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

Леняшин Владимир Алексеевич — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

Вздорнов Герольд Иванович — член-корреспондент Российской академии наук, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

Дмитренко Татьяна Алексеевна — доктор педагогических наук, профессор. профессор кафедры методики преподавания иностранных языков Московского педагогического государственного университета. Индекс Хирша по РИНЦ = 6 Академик Международной академии наук педагогического образования

Дергачёва Ирина Владимировна - доктор филологических наук, профессор кафедры

"Лингводидактика и МКК", декан факультета "Иностранные языки" Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования "Московский государственный психолого-педагогический университет" 121500, Москва, ул. Василия Боталёва, 31 dergachevaiv@mgppu.ru главный редактор электронного международного научного журнала «Язык и текст»

Бережная Наталья Викторовна - доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки Южно-Российского института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации. E-mail : rassgd@yandex.ru

Прохоров Михаил Михайлович - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии, педагогики и психологии, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 603950, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, дом 65. mmpo@mail.ru

Бурукина Ольга Алексеевна - кандидат филологических наук, доцент доцент Российского государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Вааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 obur@mail.ru

Шагбанова Хабиба Садыровна - доктор филологических наук, профессор кафедры философии, иностранных языков и гуманитарной подготовки сотрудников органов внутренних дел, Тюменский институт повышения квалификации сотрудников МВД России; 625049, Россия, г. Тюмень, ул. Амурская, д. 75, khabiba_shagbanova@list.ru

Editorial collegium

Dmitry Leonidovich Shukurov – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of History and Cultural Studies of the Ivanovo State University of Chemical Technology. E-mail: shoudmitry@yandex.ru

Kudelin Alexander Borisovich – Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

Lobodanov Alexander Pavlovich – Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

Guerra Rene is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Stroev Alexander Fedorovich – Doctor of Philology, Head of the Department of Comparative Literature of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Huseynov Malik Alievich – Doctor of Philology, Head of the Literature Department, Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, 367025, Makhachkala, M. Gadzhieva str., 45, malik60@list.ru

Timoshchuk Alexey Stanislavovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, human@vui.vladinfo.ru

Natalia Fedorovskaya – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Irhen Irina Igorevna – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 irkhen67@gmail.com

Tishchenko Natalia Viktorovna – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politehnicheskaya str., 17, mihailovan@inbox.ru

Smirnov Alexey Viktorovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendeleevskaya line, 5, darapti@mail.ru

Svetlana V. Kovaleva – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy Str., Kostroma, 156005, cultural@kstu.edu.ru

Zhirtueva Natalia Sergeevna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the

Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, zhr_nata@bk.ru

Fyodor Ivanovich Girenok — Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Head of the Department of Philosophical Anthropology and Complex Human Studies of Lomonosov Moscow State University.

Gubman Boris Lvovich — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Tver State University.

Andrey F. Kofman — Doctor of Philology, Head of the Department of European and American Literatures of the Russian Academy of Sciences Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences named after A.M. Gorky.

Lecturer Vladislav Alexandrovich — Doctor of Philosophy, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences, Head of the Sector of the Theory of Cognition of the Institution of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

Neretina Svetlana Sergeevna — Doctor of Philosophy, Chief Researcher of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

Razlogova Elena Emilyevna — Doctor of Philology, Associate Professor, Leading Researcher at the Lomonosov Moscow State University Research Computing Center

Reznik Yuri Mikhailovich — Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of the Institution of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Chief Editor of the journal "Personality. Culture. Society".

Andrey Aleksandrovich Rossius — Doctor of Philology, Professor of the Department of Classical Philology of Lomonosov Moscow State University, Acting Chief Researcher Institutions of the Russian Academy of Sciences of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

Smirnov Andrey Vadimovich — Doctor of Philosophy, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Head of the Philosophy Sector of the Islamic World, Deputy Director of the Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

Alexander N. Chumakov — Doctor of Philosophy, Professor, First Vice-President of the Russian Philosophical Society

Elena Leonidovna Vartanova — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Journalism of Lomonosov Moscow State University, President of NAMMI.

Yuri N. Girin - Doctor of Philology, Leading Researcher, IMLI RAS.

Bezrukov Andrey Nikolaevich - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Bashkir State University (Birsky branch).

Bicharova Maria Mikhailovna - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Humanities and English, Caspian Institute of Sea and River Transport.

Inna Vorobey - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of German Language, Surgut State University.

Alexey Vladimirovich Zykin - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Foreign Languages, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education St. Petersburg State Agrarian University.

Levit Svetlana Yakovlevna — Leading researcher of the Department of Cultural Studies of the INION RAS, Candidate of Philosophical Sciences, editor-in-chief, head and author of the projects "Faces of Culture", "Russian Propylaea", "Book of Light", "Summa culturologiae", "Humanitas", "Grain of Eternity", "Culturology. XX century", "Writings of Time", as well as encyclopedias on cultural studies and cultural history.

Kozlov Mikhail Nikolaevich - Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Historical, Philosophical and Social Sciences, Sevastopol State University.

Tishchenko Natalia Viktorovna – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politehnicheskaya str., 17, mihailovan@inbox.ru

Chiozzi Paolo is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Universit? degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze - Centralino, Italy.

Yershova Galina Gavrilovna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

Vladimir Sergeevich Zhidkov — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

Lenyashin Vladimir Alekseevich — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

Gerold Ivanovich Vzdornov is a corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Doctor of Art History, chief researcher at the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

Dmitrenko Tatiana Alekseevna — Doctor of Pedagogical Sciences, Professor. Professor of the Department of Methods of Teaching Foreign Languages of the Moscow Pedagogical State University. RSCI Hirsch Index = 6 Academician of the International Academy of Sciences of Pedagogical Education

Dergacheva Irina Vladimirovna - Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguodidactics and MCC, Dean of the Faculty of Foreign Languages of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Moscow State Psychological and Pedagogical University", 31 Vasily Botaleva Str., Moscow, 121500 dergachevaiv@mgppu.ru Editor-in-chief of the electronic international scientific journal "Language and Text"

Berezhnaya Natalia Viktorovna - Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Metology of Science of the South Russian Institute of Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. E-mail : rassgd@yandex.ru

Mikhail Mikhailovich Prokhorov - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Philosophy, Pedagogy and Psychology, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65 Ilyinskaya str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia. mmpo@mail.ru

Olga A. Burukina - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Russian State University for the Humanities, Senior Researcher at the University of Vaasa, Finland. 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya Square, 6 obur@mail.ru

Shagbanova Habiba Sadyrova - Doctor of Philology, Professor of the Department of Philosophy, Foreign Languages and Humanitarian Training of Law Enforcement Officers, Tyumen Institute of Advanced Training of Employees of the Ministry of Internal Affairs of Russia; 625049, Russia, Tyumen, ul. Amurskaya, 75, khabiba_shagbanova@list.ru

Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикатором можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или диссертационных работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.enotabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]
[2]
[3]
[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноски, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноски в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются углками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (“ ”).
- Тире между датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы XX столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.

По вопросам публикации и финансовым вопросам обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне
E-mail: info@nbpublish.com
или по телефону +7 (966) 020-34-36

Подробные требования к написанию аннотаций:

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.

Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье

Если вы использовали ChatGPT или другие инструменты искусственного интеллекта в своем исследовании, опишите, как вы использовали этот инструмент, в разделе «Метод» или в аналогичном разделе вашей статьи. Для обзоров литературы или других видов эссе, ответов или рефератов вы можете описать, как вы использовали этот инструмент, во введении. В своем тексте предоставьте prompt - командный вопрос, который вы использовали, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан в ответ.

К сожалению, результаты «чата» ChatGPT не могут быть получены другими читателями, и хотя невосстановимые данные или цитаты в статьях APA Style обычно цитируются как личные сообщения, текст, сгенерированный ChatGPT, не является сообщением от человека.

Таким образом, цитирование текста ChatGPT из сеанса чата больше похоже на совместное использование результатов алгоритма; таким образом, сделайте ссылку на автора алгоритма записи в списке литературы и приведите соответствующую цитату в тексте.

Пример:

На вопрос «Является ли деление правого полушария левого полушария реальным или метафорой?» текст, сгенерированный ChatGPT, показал, что, хотя два полушария мозга в некоторой степени специализированы, «обозначение, что люди могут быть охарактеризованы как «левополушарные» или «правополушарные», считается чрезмерным упрощением и популярным мифом» (OpenAI, 2023).

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Вы также можете поместить полный текст длинных ответов от ChatGPT в приложение к своей статье или в дополнительные онлайн-материалы, чтобы читатели имели доступ к точному тексту, который был сгенерирован. Особенno важно задокументировать созданный текст, потому что ChatGPT будет генерировать уникальный ответ в каждом сеансе чата, даже если будет предоставлен один и тот же командный вопрос. Если вы создаете приложения или дополнительные материалы, помните, что каждое из них должно быть упомянуто по крайней мере один раз в тексте вашей статьи в стиле APA.

Пример:

При получении дополнительной подсказки «Какое представление является более точным?» в тексте, сгенерированном ChatGPT, указано, что «разные области мозга работают вместе, чтобы поддерживать различные когнитивные процессы» и «функциональная специализация разных областей может меняться в зависимости от опыта и факторов окружающей среды» (OpenAI, 2023; см. Приложение А для полной расшифровки). .

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat> Создание ссылки на ChatGPT или другие модели и программное обеспечение ИИ

Приведенные выше цитаты и ссылки в тексте адаптированы из шаблона ссылок на программное обеспечение в разделе 10.10 Руководства по публикациям (Американская психологическая ассоциация, 2020 г., глава 10). Хотя здесь мы фокусируемся на ChatGPT, поскольку эти рекомендации основаны на шаблоне программного обеспечения, их можно адаптировать для учета использования других больших языковых моделей (например, Bard), алгоритмов и аналогичного программного обеспечения.

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

Давайте разберем эту ссылку и посмотрим на четыре элемента (автор, дата, название и

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

Дата: Дата — это год версии, которую вы использовали. Следуя шаблону из Раздела 10.10, вам нужно указать только год, а не точную дату. Номер версии предоставляет конкретную информацию о дате, которая может понадобиться читателю.

Заголовок. Название модели — «ChatGPT», поэтому оно служит заголовком и выделено курсивом в ссылке, как показано в шаблоне. Хотя OpenAI маркирует уникальные итерации (например, ChatGPT-3, ChatGPT-4), они используют «ChatGPT» в качестве общего названия модели, а обновления обозначаются номерами версий.

Номер версии указан после названия в круглых скобках. Формат номера версии в справочниках ChatGPT включает дату, поскольку именно так OpenAI маркирует версии. Различные большие языковые модели или программное обеспечение могут использовать различную нумерацию версий; используйте номер версии в формате, предоставленном автором или издателем, который может представлять собой систему нумерации (например, Версия 2.0) или другие методы.

Текст в квадратных скобках используется в ссылках для дополнительных описаний, когда они необходимы, чтобы помочь читателю понять, что цитируется. Ссылки на ряд общих источников, таких как журнальные статьи и книги, не включают описания в квадратных скобках, но часто включают в себя вещи, не входящие в типичную рецензируемую систему. В случае ссылки на ChatGPT укажите дескриптор «Большая языковая модель» в квадратных скобках. OpenAI описывает ChatGPT-4 как «большую мультимодальную модель», поэтому вместо этого может быть предоставлено это описание, если вы используете ChatGPT-4. Для более поздних версий и программного обеспечения или моделей других компаний могут потребоваться другие описания в зависимости от того, как издатели описывают модель. Цель текста в квадратных скобках — кратко описать тип модели вашему читателю.

Источник: если имя издателя и имя автора совпадают, не повторяйте имя издателя в исходном элементе ссылки и переходите непосредственно к URL-адресу. Это относится к ChatGPT. URL-адрес ChatGPT: <https://chat.openai.com/chat>. Для других моделей или продуктов, для которых вы можете создать ссылку, используйте URL-адрес, который ведет как можно более напрямую к источнику (т. е. к странице, на которой вы можете получить доступ к модели, а не к домашней странице издателя).

Другие вопросы о цитировании ChatGPT

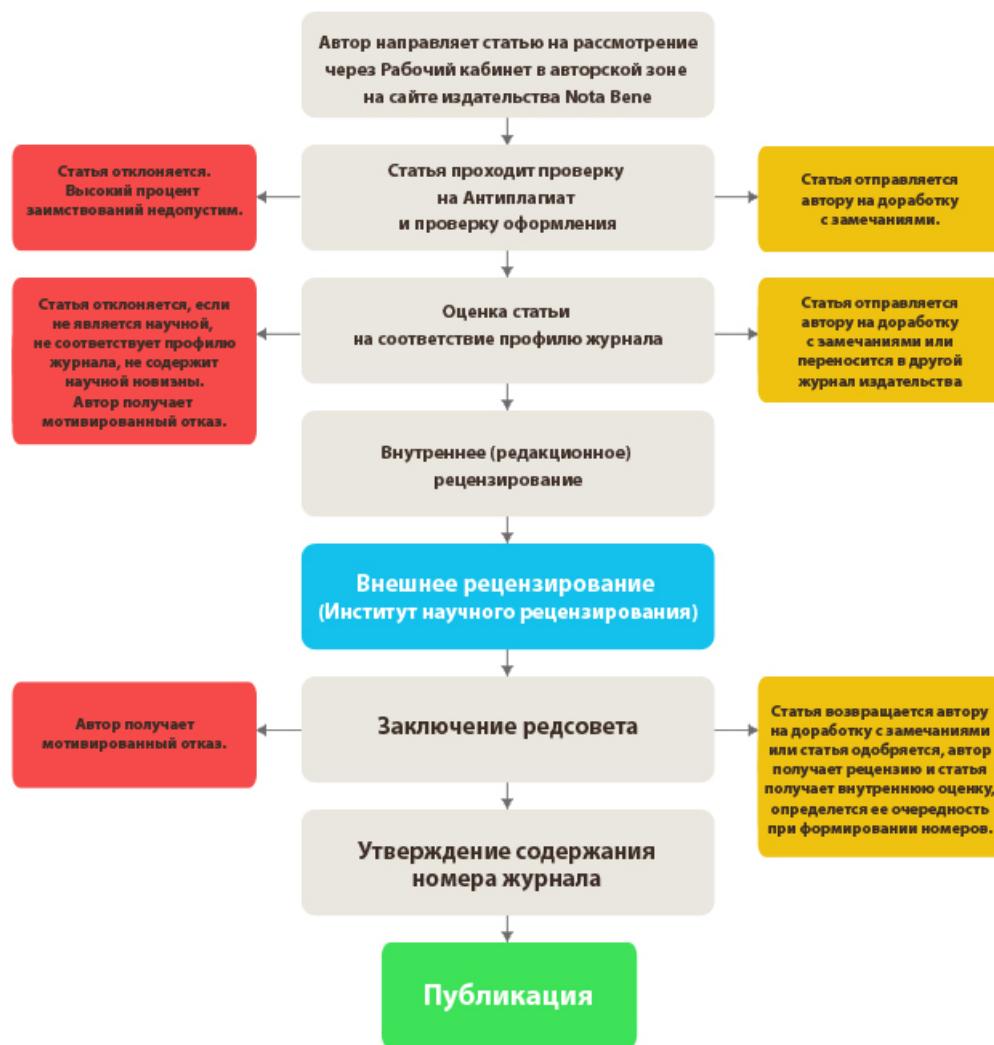
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, не настоящая статья; идентификатор цифрового объекта, указанный для этой ссылки, принадлежит другой статье, и мне не удалось найти ни одной статьи с указанием авторов, даты, названия и сведений об источнике, предоставленных ChatGPT. Авторам, использующим ChatGPT или аналогичные инструменты искусственного интеллекта для исследований, следует подумать о том, чтобы сделать эту проверку первоисточников стандартным процессом. Если источники являются реальными, точными и актуальными, может быть лучше прочитать эти первоисточники, чтобы извлечь уроки из этого исследования, и перефразировать или процитировать эти статьи, если применимо, чем использовать их интерпретацию модели.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



Содержание

| | |
|--|-----|
| Рахманихалилахи Ж. Стalin и его влияние на художественный конфликт в новелле «Пиры Валтасара» Ф. Искандера | 1 |
| Кудрявцева Р.А. «Сернурский текст» в лирике Зои Дудиной | 13 |
| Готовцева А.Г. Гражданский кодекс Наполеона в политическом дискурсе Александровской эпохи | 31 |
| Овруцкий А.В., Шевченко Д.А. Становление и психологические аспекты жанра журналистского интервью | 40 |
| Набигулаева М.Н. Жанр интервью в творчестве Расула Гамзатова | 50 |
| Усова Е.В., Муравьева К.А. Коммуникативный потенциал социального бренда | 58 |
| Го И., Николаева О.В. Намек в парадигме коммуникативной лингвистики | 71 |
| Пак Л.Е., Марус Н.Д. Проблема передачи онимов в современном дискурсе видеоигр (на материале игры Disco Elysium) | 82 |
| Ван Ц. Переводческие стратегии интерпретации лексем, вводящих речь в переводах романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого на китайский язык | 95 |
| Малышкин Д.В. О разновидностях официально-делового функционального стиля английского языка | 108 |
| Соловьева Д.Ю. «Шёпот истории» vs «шум времени»: понимание исторического в творчестве Джулиана Барнса | 118 |
| Артамонова М.В., Миронченко Р.С., Тулина Е.В. Артланги в компьютерных играх: таксономия и функции | 129 |
| Чэнь Ф. Гротеск и фантастика как метод трансформации реальных локусов в ранней лирике Случевского | 141 |
| Англоязычные метаданные | 151 |

Contents

| | |
|--|-----|
| Rakhmanikhalielakhi Z. Stalin and His Influence on Artistic Conflict in the Novella «Belshazzar's feasts» by F. Iskander | 1 |
| Kudryavtseva R.A. The "Sernur text" in the lyrics by Zoya Dudina | 13 |
| Gotovtseva A.G. Napoleon's Civil Code in the Political Discourse of the Alexander Era | 31 |
| Ovrutskiy A.V., Shevchenko D.A. Formation and psychological aspects of the journalistic interview | 40 |
| Nabigulaeva M.N. The genre of interviews in the works of Rasul Gamzatov | 50 |
| Ussova E.V., Murav'eva K.A. The communicative potential of a social brand | 58 |
| Guo Y., Nikolaeva O.V. Hint in the paradigm of communicative linguistics | 71 |
| Pak L.E., Marus N.D. The problem of the transfer of onyms in the modern discourse of video games (based on the material of the game Disco Elysium) | 82 |
| Wang Q. Translation strategies for interpreting lexemes introducing speech in Chinese translations of novels by F.M. Dostoevsky and L.N. Tolstoy | 95 |
| Malyshkin D.V. On the varieties of the official functional style of the English language | 108 |
| Soloveva D. "The Whisper of History" vs "The Noise of Time": historical understanding in the work of Julian Barnes | 118 |
| Artamonova M.V., Mironchenko R.S., Tulina E.V. Artlangs in computer games: taxonomy and functions | 129 |
| Chen F. Grotesque and Fantasy as a method of transformation of real loci in Sluchevsky's early Lyrics | 141 |
| Metadata in english | 151 |

Litera

Правильная ссылка на статью:

Рахманихалилахи Ж. Сталин и его влияние на художественный конфликт в новелле «Пиры Валтасара» Ф. Искандера // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.69028 EDN: SARNNG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69028

Сталин и его влияние на художественный конфликт в новелле «Пиры Валтасара» Ф. Искандера

Рахманихалилахи Жила

кандидат филологических наук

аспирант; кафедра русская и зарубежная литература; Калмыцкий государственный университет имени Б.Б. Городовикова

117198, Россия, г. Москва, ул. Миклуха-Маклая, 7, оф. 3

✉ 1042205281@pfur.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.69028

EDN:

SARNNG

Дата направления статьи в редакцию:

19-11-2023

Дата публикации:

09-10-2024

Аннотация: Предметом внимания статьи является увлекательное погружение в анализ воздействия Сталина на художественный конфликт, развернутый в новелле «Пиры Валтасара» Ф. Искандера. Цель исследования заключается в выявлении того, как политическая величина Сталина творит и развивает интриги художественного мира, описанного Искандером. Подробные результаты раскрывают не только значительное влияние Сталина на облик персонажей и ход событий в рассмотренном произведении, но и выделяют ключевые аспекты художественного противоречия, подчеркивая его динамичность в контексте исторического наследия. Степень воздействия Сталина охватывает все элементы произведения, играя важную роль в формировании сюжетных линий и характеров. Полученные результаты не только обогащают литературные исследования, предоставляя бесценный материал для критического анализа, но также

предоставляют полезные инсайты для авторов, аспирантов и студентов, стремящихся углубить свое понимание литературного творчества. Методология исследования, охватывающая литературно-критический подход, структурный анализ, психологический аспект, семиотику и исследование символики, не только выявляет влияние Сталина на художественный конфликт в новелле, но и открывает новый уровень понимания этого воздействия. Анализ подтверждает, что Сталин не только присутствует в произведении, но и действительно выступает как значительный катализатор, формируя и стимулируя развитие художественного противоречия. Эта исследовательская работа вносит весомый вклад в литературные исследования, предоставляя глубокое понимание воздействия исторических личностей на творческий процесс. Раскрывая, как политические фигуры влияют на характеры, сюжет и общую атмосферу произведения, исследование обогащает методологический арсенал исследователей в области литературы. Этот подход не только предоставляет новую перспективу на творчество Искандера и его взаимодействие с историческим контекстом, но также углубляет общее понимание того, как политические истории отражаются в художественных произведениях. В этом научно-исследовательском труде Сталин олицетворяется создателем художественных дилемм в рассматриваемом произведении, чье присутствие является неотъемлемым условием для формирования этих противоречий.

Ключевые слова:

Сталин, Фазиль Искандер, дядя Сандро, художественный конфликт, пиры Валтасара, власть, психологический анализ, интертекстуальность, семиотика, пир

Введение

Фазиль Искандер (1929–2016) — советский и грузинский писатель, известный своими произведениями, в которых он сочетал юмор, абсурд, сатиру и философию. Искандер был свидетелем и участником эпохи тоталитаризма в Советском Союзе и его связь с этим периодом является важным аспектом его творчества и личной жизни. В 1950-60-е годы, в период «господства тоталитаризма» в СССР, Искандер начал свою литературную карьеру. Его ранние произведения, включая рассказы и романы, были пронизаны острым чувством юмора и аллегорическим подходом к изображению реальности. Он неуклонно сталкивался с цензурой из-за своего открытого стиля, критики советского общества и власти.

Середины 1920-х и 1950-х годов в Советском Союзе окутаны тенью Иосифа Сталина, мрачного, но безусловно могущественного политического деятеля. Этот период времени, пропитанный его властью, оставил неизгладимый след в истории и культуре страны. В мире экономики зазвучал гимн индустриализации, который, хотя и приносил стремительный экономический подъем, зачастую оплачивался человеческими страданиями. Коллективизация сельского хозяйства вступила в роль инициатора трагических событий, в числе которых страшный Голодомор на Украине [\[1, с. 336\]](#). В 1930-х годах сталинские репрессии прозвучали как грозовой раскат, сопровождаясь политическими чистками и массовыми репрессиями. Большой Террор оставил тысячи людей либо в ссылке, либо преданными смертной казни, что создало в стране атмосферу страха и породило явления самоцензуры [\[2, с. 89\]](#). В эпоху Второй мировой войны Советский Союз встал в ряды ключевых лидеров антигитлеровской коалиции. Победа в войне укрепила политическую позицию Сталина, но за ней стояли огромные

человеческие и материальные потери [\[3\]](#). В этом водовороте времени Стalinской эры, искусство и культура страны преобразились, отражая глубокие следы политических катализмов, вплетенные в художественную ткань времени.

Под покровом туманного вихря 1950-х годов, Исакандер вступил в литературную борьбу, создавая свой первый шедевр — «Созвездие Козлотура». Эта повесть, как звездное созвездие, освещает его талант и вклад в литературное наследие. Слияние абхазских мотивов и советской действительности, как гармония разных инструментов в симфонии, придает его творчеству неповторимую мелодию.

Впоследствии, словно волшебство слов, роман в новеллах «Сандро из Чегема» открывает перед читателем уникальный мир Фазиля Исакандера. Это произведение, претендующее на звание плутовского, стало ярчайшим драгоценным камнем в литературном наследии автора, приобретая полное сияние и величие лишь после того, как цензурные узы ослабли, и творение Исакандера могло развернуть свои литературные крылья в полную ширину. В 1966 году первая глава этой литературной саги уже привлекла внимание, но истинная красота и смысл романа расцвели в их полном великолепии только в 1973 году. Свобода слова, освобожденная от цензуры, позволила произведению раскрыть свой потенциал и дотянуться до вершин литературного искусства. «Сандро из Чегема» стал не просто произведением, а магическим созерцанием плутовских интриг и художественного мастерства. Исакандер вложил в это творение не только свою талантливую пера, но и частичку своей души, создав произведение, которое заслуженно завоевало признание не только в родной стране, но и за её пределами. Магия слов и литературное волшебство Фазиля Исакандера преодолели границы, и в 1989 году он был удостоен Государственной премии СССР за творческую смелость и виртуозное переплетение мотивов в этом литературном шедевре. Так оставил свой след в истории литературы великий мастер пера, раскрывший перед нами мир чудес и загадок в «Сандро из Чегема».

Культ личности Сталина, расцветший в середине 1920-х и достигший пика в 1950-х годах, стал эпохальным явлением, оказывавшим огромное воздействие на советское общество. Этот период совпал с заметным утверждением Сталина как главной фигуры советской политики, с его образом, пропагандируемым через СМИ, искусство и литературу. Стalin предстал перед обществом как вождь, превосходящий всех предшественников, а его слова становились абсолютной истиной. Внедрение его фотографий, цитат и изображений в повседневную жизнь способствовало формированию положительного образа лидера, создавая масштабный культ личности [\[4, с. 114\]](#). Образ Сталина, как исторической личности и символа власти, стал объектом изучения для многих исследователей и воплотился в литературе советского и постсоветского периода. Различные писатели в своих произведениях выражали разнообразные творческие подходы и точки зрения на этот сложный персонаж, отражая свои взгляды в контексте времени и культуры. Советская эпоха, омраченная культом личности и идеологической пропагандой, нашла отражение в литературе, где образ Сталина часто преподносился как непрекаемый лидер, символ побед и успехов Советского Союза. Однако следует отметить, что пик культа личности Сталина сопровождался политическими репрессиями, террором и массовыми чистками, создавая атмосферу страха и подавления в обществе. В послевоенные годы, особенно после смерти Сталина в 1953 году, началось постепенное ослабление культа личности, а его выраженные формы стали подвергаться критике. В период «господства тоталитаризма» в 1950-60-е годы, когда Исакандер начал свою литературную карьеру, его произведения отличались острым чувством юмора и аллегорическим взглядом на реальность. Исакандер стремился выделить в своих

произведениях иные аспекты личности Сталина, нарушая утвержденные стереотипы. Его литературное наследие оказалось под влиянием цензуры того времени, сохраняясь за пределами широкого общественного внимания. На узком круге культурных личностей, собравшихся на литературном мероприятии в Копенгагене в 1988 году, Искандер поделился своим необычным взглядом на рассмотрение личности Сталина, заявив: «У нас был свой роман с ним. Недаром говорят, что абхазец, как только его отрывают от материнской груди, стремится вцепиться в усы Сталина»[\[5, с. 4\]](#). Таким образом, в литературных произведениях Искандера выявляется настойчивое стремление к демистификации и пересмотру образа Сталина. Автор вносит тонкие оттенки и предлагает альтернативные точки зрения, обогащая тем самым сложный портрет этой исторической личности.

Сталин и художественный конфликт в новелле «Пиры Валтасара»

Новелла «Пиры Валтасара» с первых строк своего появления на литературной арене привлек внимание критиков и исследователей, среди которых выделяются имена Н. Б. Ивановой, А. Синявского, О. С. Козэль, Н. Н. Рубцова, С. Рассадина, М. Мкртчяна и многих других. Они стремились проникнуть в глубины произведения, чтобы раскрыть тайные аспекты повествования, замаскированные за завесой иронии, гротеска, сарказма и символизма. В нескольких исследовательских трудах, на которые мы делаем краткий обзор, образ Сталина подвергается тщательному анализу, в результате чего выявляются реальные авторские взгляды Ф. Искандера на личность Вождя в истории СССР. Стоит отметить, что роль Сталина как динамичного фактора, порождающего художественный конфликт в новелле «Пиры Валтасара», долгое время оставалась в тени малого внимания со стороны исследователей. Нашей целью является внимательно исследовать конфликты, в которых Сталин играет ключевую роль в их развитии, с тем, чтобы более глубоко понять художественные стратегии и воздействие этого персонажа на ход сюжета.

Исследование Н. Б. Ивановой раскрывает перед нами литературный мир Ф. Искандера через призму его творчества «Пиры Валтасара». Безусловно, данное исследование представляет собой значимый вклад в изображение образа Сталина. Очевидно, что автор подошел к вопросу с высоким профессионализмом, а глубокий анализ представленных данных является неотъемлемой частью её труда. Я разделяю точку зрения автора относительно анализа, представленному в работе, мастерски создает мозаичный портрет, освещая существенные аспекты контраста в празднованиях и банкетах. Впечатляет умение автора выявить различия между танцем элементов, где раскрывается природная радость чегемского народа, и банкетами Валтасара, где темные тени страха и подозрительности становятся заметными. Произведение демонстрирует тонкое восприятие моментов, где радостные чегемские пирсы, пропитанные естественными эмоциями и любовью, контрастируют с официальными банкетами, где царит насилие и унижение[\[5, с. 252–254\]](#). Этот художественный контраст представляет собой ключевой элемент конфликта, заслуживающий дополнительного исследования. Очень впечатляет детальный портрет образа Сталина, рассмотренный автором через призму гротеска и пародии. Замечательно видно, как эти художественные методы помогают раскрыть авторитарный характер и безразличие к человеческому достоинству лидера. Необходимо подчеркнуть, что парадоксальные черты Сталина, раскрываемые в повествовании, придают изображению исторического персонажа дополнительные оттенки. Особенно важным моментом является то, что даже в рамках гротескной игры с образами автор не утрачивает из виду анализ социокультурных явлений. Это добавляет глубину и важность исследованию, делая его значимым вкладом в понимание

исторических личностей и их воздействия на общество. Это исследование представляет собой ценный вклад в область литературоведения и, без сомнения, окажется полезным ресурсом для поддержки и развития текущих знаний в данной области. Следует отметить, что мотив о пирах становится метафорой для понимания воздействия власти на человеческую психологию и культурные аспекты общества. Мне кажется, что, анализ «Пиров Валтасара» автором не только расширяет наше восприятие сатирических и гротескных приемов в литературе, но и подчеркивает важность языка и повествования в передаче сложных социокультурных реалий.

Исследование, представленное М. Мкртчян, — это мастерский погруженный в искусство анализ художественного произведения Ф. Искандера «Пиры Валтасара». Заметное внимание уделено применению перспективы интертекстуальных взаимосвязей, что придает произведению дополнительные глубину и сложность. Одним из великих достижений этого исследования становится разгадка художественного образа вождя в произведении с использованием интертекстуальной концепции. Интертекстуальность, в соответствии с предложением Юлии Кристевой, внесена в литературоведение, создавая сложные связи между текстами и формируя уникальное литературное поле. Этот термин олицетворяет процесс взаимодействия текстов, их взаимного влияния и переплетения. Интертекстуальность размывает границы между произведениями, даря им способность вести диалог, вдохновлять и обогащать друг друга смыслами. В результате возникает многогранный и живой литературный ландшафт, где каждый текст обретает новый смысл в контексте других [6, с. 228]. В подтверждение исследования можно сказать, что представленный анализ мастерски раскрывает библейские ассоциации в заглавии произведения. Это открывает перед читателем возможность рассмотреть произведение в свете библейских мотивов власти, авторитета и наказания, придавая ему дополнительные слои глубины и значений. Также отмечается значимость исследования в контексте использования интертекстуальности и аллюзий на литературные и исторические произведения в творчестве Искандера. Этот анализ обогащает наше восприятие сюжета и расширяет понимание глубины и сложности текста, а также выявляет авторскую позицию Искандера по отношению к личности вождя народов. Авторское разъяснение, где Сталин предстает в образе преступника и тирана, управляющего страхом и насилием, проливает свет на различные аспекты его личности в контексте произведения. Данная статья детально разъясняет ключевые идеи и взаимосвязи, заложенные в основу «Пиров Валтасара», демонстрируя, как интертекстуальность и литературные аллюзии применяются для критического анализа политического режима, выявляя его страх и насилие. [7, с. 47–48].

Научное исследование, проведенное К. Р. Цколией, представляет собой литературное восхождение в мрак и трагедию, окутанные пером Фазиля Искандера в романе «Сандро из Чегема». Автор с ловкостью литературного волшебника раскрывает перед читателем запутанный парадокс образа Иосифа Сталина, уделяя особое внимание страницам главы «Пиры Валтасара». По моему мнению, эта глава превращается в театр манипуляций и унижений, где Сталин исполняет свою садистскую симфонию власти. Автор искусно демонстрирует, что Ф. Искандер, будучи мастером словесных образов, ловко выявляет параллели между мрачным обликом Сталина и литературным героем Сандро. Это позволяет ему подчеркнуть сложные моральные дилеммы, с которыми сталкиваются персонажи, создавая уникальное сопоставление между реальностью и художественным миром произведения. [8, с. 62–63].

Вслед за этими исследовательскими работами давайте обратим внимание на основную тему статьи: анализ роли Сталина в формировании художественного конфликта в

новелле «Пиры Валтасара». Он выступает в роли главного стержня, без участия которого сюжет рассказа не развивается.

Художественный конфликт в литературе представляет собой столкновение противоречивых сил, идей, интересов или личностей внутри литературного произведения. Этот элемент сюжета является одним из основных строительных блоков драматической структуры и служит движущей силой повествования. Художественный конфликт создает напряжение, динамику и интерес к развитию сюжета. В литературном процессе, по концепции К. Юнга, конфликт можно рассматривать как бинарные архетипы, суть которых представляет собой динамическую стычку антагонистических сил, аналогичную «кресту» или «мандале». Этот конфликт становится своего рода интегрированной системой, где бинарные оппозиции, словно архетипы, создают напряженность и сложность внутреннего мира текста, оказывая влияние на развитие сюжета и характеры персонажей [\[9, с. 74\]](#). Антиномия в художественном произведении выражается через концептуальное противоречие, противопоставляя идеи, мотивы, образы или темы. Эта литературная техника служит созданию драматического напряжения и его разрешения, обогащая содержание произведения. Согласно А. К. Коваленко, антиномическая система в художественном творчестве схожа с кристаллом, который, растворяясь и оставаясь своего рода невесомым полем в растворе, сохраняет систему осей. Каждый раз эта система предстает как индивидуальная и уникальная. Извлечение этой системы из «раствора» произведения, а также изучение ее индивидуального своеобразия представляют собой основную задачу литературного анализа [\[10, с. 12\]](#).

В литературном полотне «Пиры Валтасара» ключевые события и главные персонажи тесно переплетаются, придавая произведению заметную динамику. Дядя Сандро, преобразившись в коменданта Цика и вступив в абхазский ансамбль песни и пляски, становится центром внимания, вокруг которого развивается сюжет. Его виртуозные танцы на пирах, отмеченные вниманием Сталина, придают произведению энергию и интригу. Нестор Лакоба, в роли руководителя ансамбля и хозяина пира, становится ключевым персонажем, вокруг которого вращаются события. Узнаваемость и похвала от Сталина придают ему еще большую значимость, формируя направление сюжета. Влияние Сталина, как вождя Советского Союза, пронизывает события и персонажей, выделяя его интерес к Лакобе и его важную роль в развитии сюжета. Указания и внимание Сталина вызывают восторг у присутствующих, придавая дополнительный импульс развитию и поворотам в сюжете. Ансамбль песни и пляски, включая дядю Сандро, представляет собой талантливых танцоров, чьи выступления на пирах завораживают Сталина и других участников, обогащая сюжет и добавляя элементы искусства и культуры. Важным мотивом в художественном творчестве писателя становится пир, являющийся центральным элементом сюжета. Описания пира, насыщенного встречами, тостами, песнями и танцами, создают образ события, проникнутого радостью и весельем. Согласно Н. Ивановой мотив «Пир», рассматриваемый как символ радости и праздника, вписывается в сюжетную конструкцию произведения, внедряя глубокие культурные и социальные аспекты в текст [\[5, с. 252-254\]](#).

В новелле «Пиры Валтасара» Ф. Искандера типология художественного конфликта оказывает глубокое воздействие на структуру сюжета, придавая произведению многогранный и насыщенный характер. Внутренний конфликт, возникающий у дяди Сандро, становится одним из центральных моментов повествования. Внутренние противоречия его мыслей и эмоций приобретают особое значение, освещая момент, где он размышляет о своем долгом молчании, ожидая признания. Вопрос о том, жалеет ли

он о своем молчании или ждет признания от неблагодарных потомков, добавляет сложности и глубину к портрету главного героя. Социальный конфликт в творчестве проявляется через взаимодействие персонажей. Речь Сталина о родственных связях на Кавказе вызывает социальные проблемы и противоречия, которые разговаривают секретари райкома. Это создает напряженность и раскрывает социокультурные аспекты отношений между персонажами. Конфликт власти придает произведению глубину и драматичность. Сцены, где персонажи сталкиваются с вопросами власти и политическими интригами, подчеркивают сложность взаимодействия персонажей. Роль Сталина в создании напряженности между Берией и Лакобой, заставляя Берию выпить за Лакобу, становится ключевым моментом, отражающим политическую борьбу и влияние власти на отношения персонажей. Таким образом, типология художественного конфликта в новелле Ф. Искандера становится неотъемлемым элементом формирования сюжета, раскрывая сложные внутренние и внешние противоречия персонажей, обогащая художественный ландшафт произведения.

В литературном произведении «Пиры Валтасара» внимание уделяется нескольким ключевым конфликтам, олицетворяющим разнообразные аспекты человеческой судьбы. Прежде всего, в фокусе внимания находится противостояние между индивидуальностью и коллективом, которое переживает главный герой, дядя Сандро. Присоединившись к ансамблю, он оказывается в ситуации, где вынужден соответствовать установленным правилам и ожиданиям, что ставит под вопрос сохранение своей уникальной индивидуальности в контексте коллектива. Этот внутренний конфликт обогащает произведение, заставляя читателя задуматься о балансе между самовыражением и социальной конформностью [137, с. 9]. Еще одним важным конфликтом является столкновение личных и политических интересов, которое раскрывается через взаимодействие с политическими фигурами, такими как Сталин и Берия. Их собственные амбиции и интересы могут противоречить друг другу, что отражается в диалогах, например, в вопросе Берии Сталину о Цулукидзе [11, с. 153-154]. Этот конфликт добавляет глубину и сложность характерам, а также позволяет автору раскрыть динамику властных отношений и интриг. Дополнительный слой конфликта представлен столкновением прошлого и настоящего в жизни персонажей, особенно дяди Сандро. Их адаптация к новым условиям после присоединения к ансамблю и взаимодействия со Сталиным требует от них пересмотра своего прошлого и принятия изменений. Этот аспект раскрывает сложные персональные трансформации и придает новелле глубокий психологический налет [11, с. 135-137]. Таким образом, конфликты, заложенные в структуре художественного творчества, не только структурируют сюжет, но и раскрывают глубокие аспекты человеческого опыта, делая произведение богатым и многоплановым.

В новелле «Пиры Валтасара» Ф. Искандера личность Сталина воссоздана как выдающегося героя, чье влияние глубоко проникает в художественный конфликт и развитие сюжета. Величие и почтение к этому выдающемуся лидеру пронизывают каждый его жест и произнесенное слово, придавая произведению особую атмосферу. Сталин становится неотъемлемым центром внимания на праздниках, властно диктуя обстановку и направляя художественные выступления. Символичный момент, когда Сталин поднимает руки в умоляющем жесте, метаморфозируется в приказ для окружающих прекратить разговоры и внимательно прислушаться к исполняемой песне. Его реакции, будь то одобрение или неодобрение, оказывают значительное воздействие на атмосферу общественного собрания [11, с. 150]. Облик Сталина, внимательно проработанный в произведении, придает тексту глубокие смысловые оттенки и подчеркивает его ключевое значение. Участники ансамбля, восстанавливаясь от

волнения, ищут глазами товарища Сталина, олицетворяющего их оценку и признание [\[11, с. 137\]](#). Сталин занимает ключевую позицию в отношениях с главным персонажем, Нестором Лакобой, членом ансамбля, выступающим в роли ведущего на праздниках. Такой выбор Сталина поднимает Лакобу на важную высоту, оказывая существенное воздействие на направление и форму художественных выступлений. Сталин становится любимцем и избранником, влияя на характер и стиль выступлений Лакобы [\[11, с. 137\]](#). Присутствие Сталина также провоцирует обсуждения среди других персонажей. Разговоры о внешности лидера, его взаимоотношениях с коллегами и роли в формировании нации отражают сложные отношения и амбивалентные чувства по отношению к нему. Общее воздействие Сталина на события «Пиры Валтасара» раскрывается как значимый фактор, формирующий художественный конфликт, наполняя произведение эмоциональной насыщенностью и сложными отношениями между персонажами. В новелле он вносит динамику нескольких конфликтов, проникая глубоко в политические и личные аспекты сюжета. Личные и политические интересы сталкиваются в образе Ворошилова, чьи слова вызывают у Сталина укоризненный взгляд. Этот момент становится зеркалом конфликта между индивидуальными стремлениями Ворошилова и политическими ожиданиями Сталина, наполняя их отношения напряженной атмосферой [\[11, с. 137\]](#). Напряженность и конфликт углубляются взаимными шутками и дразнителями между Сталиным и Калининым. Несмотря на внешнюю дружелюбность, эти проявления скрывают некоторое напряжение под поверхностью их отношений, возможно, связанное с политическими интригами [\[11, с. 145\]](#). Конфликт между Сталиным и Берией проявляется в отношении к Лакобе, который выражает недовольство Берией, ищущим санкцию Сталина для своих политических маневров. Здесь поднимается вопрос политических амбиций и взаимного недоверия, добавляя сложности в общую динамику произведения [\[11, с. 154\]](#). Участники ансамбля сталкиваются с конфликтом ожиданий и стремлений, проявляя искреннюю радость от присутствия Сталина, но в то же время ощущая давление соответствовать его ожиданиям. Этот конфликт создает напряжение, влияя на динамику отношений между персонажами [\[11, с. 137-138\]](#).

В глубоком внутреннем конфликте Дяди Сандро раскрывается воздействие Сталина, ткача сложные переплетения чувств и внутреннего диссонанса в его эмоциональном мире. Реалии власти Сталина проявляются через ряд ключевых моментов, бросающих свет на эмоциональные колебания и внутренние противоречия главного персонажа. Начальным важным эпизодом становится реакция Дяди Сандро на нахмуренное лицо Сталина, внушающее ему удивление и недоумение. Этот момент служит отправной точкой внутреннего конфликта, где главный персонаж начинает задавать себе вопросы о стремительно меняющемся настроении Сталина и о возможных последствиях для их отношений. Внутренний диалог, вызванный этой сценой, заставляет Дядю Сандро беспокоиться о потенциальных изменениях в его отношениях с политическим лидером. Фрагмент из новеллы иллюстрирует этот момент: «Сталин нахмурился. Дядя Сандро опять удивился, как быстро меняется у него настроение» [\[11, с. 140\]](#). И так, внутренний конфликт героя, пропитанный влиянием Сталина, отражает сложные эмоциональные реакции и внутренние дилеммы в контексте их властных отношений. Еще одним ключевым эпизодом является момент, когда Сталин приказывает начать исполнение выбранной песни, вызывая у Дяди Сандро чувство облегчения, а зал наполняется вздохами удовлетворения. Важность этого момента заключается в том, как влияние Сталина может повлиять на уверенность и самооценку героя. Этот эпизод символизирует внутренний конфликт, в рамках которого персонаж переживает, как изменения в настроениях Сталина могут повлиять на его производство и восприятие окружающих. Фрагмент текста

подчеркивает этот момент: «Но тот вдруг поднял руки в умоляющем жесте: мол, оставьте меня в покое, дайте послушать песню. Сталин сидел, тяжело опершись головой на одну руку и сжимая в другой потухшую трубку» [11, с. 150]. Следовательно, воздействие Сталина на внутренний конфликт Дяди Сандро раскрывается в динамике его эмоциональных реакций и внутренних переживаний. Взаимодействие с политическим лидером порождает неопределенность и беспокойство, но также внушиает уверенность и облегчение, подчеркивая сложную природу внутреннего конфликта главного персонажа. В глазах Дяди Сандро мелькали тени сомнений, когда его взгляд встретился с нахмуренным лицом Сталина. Эта неопределенность, словно неведомый ветер, шептала о предстоящих переменных. Но внезапно Сталин поднял руки в умоляющем жесте, приказав начать исполнение песни. Беспокойство в глазах Дяди Сандро сменилось облегчением, а зал наполнился вздохами удовлетворения. Так рождалась уверенность в том, что даже в омуте политических интриг можно найти моменты гармонии, и неопределенность становилась частью сложного танца эмоций в его душе.

Воздействие Сталина на внутренний конфликт Дяди Сандро проявляется в динамике его эмоциональных реакций. Встреча с политическим лидером вызывает неопределенность и беспокойство, но также внушиает уверенность, подчеркивая сложную природу внутреннего конфликта. Взгляд Дяди Сандро на Сталина отражает тени сомнений, но жест лидера и начало исполнения песни преобразуют беспокойство в облегчение, формируя уверенность в гармонии даже в политических интригах.

Заключение

В художественном произведении «Пиры Валтасара» Ф. Искандера воздействие Сталина на художественный конфликт проникает глубоко и многогранно, привнося свою динамику как в личные, так и в политические аспекты произведения. Не только политический лидер, Сталин выступает ключевым катализатором событий, формируя сложные взаимоотношения между персонажами и выделяя внутренний конфликт главных героев. Эмоциональные колебания Дяди Сандро, вызванные нестабильностью настроений Сталина, создают атмосферу неопределенности, становясь отправной точкой для внутреннего диалога и самопознания героя. Реакция Дяди Сандро на нахмуренное лицо Сталина является ключевым моментом, подчеркивающим сложность отношений с политическим лидером. Влияние Сталина проявляется также в динамике внешних отношений персонажей, подчеркивая сложность политических интриг и добавляя новые слои к художественному конфликту. Влияние Сталина в художественном творчестве писателя раскрывает сложный характер художественного конфликта, влияя на внутренние переживания и взаимодействия персонажей. Личные и политические интересы, амбиции и ожидания переплетаются, создавая богатую текстуру произведения, где историческая реальность переплется с личными драмами героев.

Библиография

1. Шейла Ф. Кратчайшая история Советского Союза. М.: Альпина нон-фикшн, 2023. 336 с.
2. Земков, В.Н. О масштабах политических репрессий в СССР: Сквозь дебри спекуляций, извращений и мистификаций // Мир и политика. 2009. № 6 (33). С. 89-105.
3. Андрей З. Великая, но не только отечественная. Архивная копия // Новая газета. – 2017. № 47-48. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2017/05/04/72381-velikaya-no-ne-tolko-otechestvennaya> (дата обращения: 22.11.2023)
4. Синявский А. Сталин – герой и художник сталинской эпохи // Осмыслить культ Сталина. Ред. Х. Кобо. Москва, Изда-во: Прогресс, 1989. 656 с.
5. Иванова Н. Б. Смех против страха или Фазиль Искандер. М., Изда-во: Советский

- писатель, 1990. 320 с.
6. Керимов Т. Х. Постмодернизм // Современный философский словарь. М., Бишкек; Екатеринбург: Одиссей, 1996. 374 с.
 7. Мкртчян м. Новелла Ф. Искандера «Пиры Валтасара» в контексте интертекстуальных связей. Вестник Ереванского университета. Русская филология, 2017. № 1 (7). – С. 41-52.
 8. Цоклия К. Р. Образ тирана в главе «Пиры Валтасара» романа «Сандро из Чегема» Ф. Искандера// Вестн. РУДН, сер. Теория языка. Семиотика. 2012, № 2. С. 58-65.
 9. Рубцов Н. Н. Символ и искусство жизни: Философские размышления. М., 1980. 174 с.
 10. Коваленко А.Г. Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века: монография // Вестн. Моск. ун-та. сер. 9. филология. 2011. № 5. С. 145-180.
 11. Искандер Ф. А. Пиры Валтасара // Сандро из Чегема. Эксмо. 2014. Т. 1, 201 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый для публикации текст ориентирован на определение роли Сталина в формате реализации художественного конфликта новеллы Фазиля Искандера «Пиры Валтасара». В целом материал имеет строго направленный характер, аналитическая составляющая работы выправлена. Однако, точка зрения автора несколько нивелирована, ибо есть явная зависимость от уже имеющихся научных работ. Исследование носит реферативный характер, при этом, на мой взгляд, должным образом не представлена целостная палитра оценки «вождя» в указанном тексте. Зависимость от открытых наработок сверх доминирует в статье, что нивелирует т.н. новизну работы. Автору желательно взять за основу имеющийся критический опыт и выработать свою концепцию относительно вопроса «роли Сталина в «Пирах Валтасара» Ф. Искандера». Мал, на мой взгляд, в работе литературный контекст, имена А.Т. Твардовского, М.А. Шолохова и других лишь номинативно введены в текст. Стиль сочинения также грешит ошибкам, опечатками, стилистическими неточностями. Следует устраниТЬ подобный изъян, вычитать работу максимально подробно. Например, встречаем это в следующих фрагментах: «Труды выдающихся исследователей, таких как А. Синявского, Н. Б. Ивановой, О. С. Козэль, Н. Н. Рубцова, С. Рассадина, М. Мкртчян и других, тщательно исследовали процесс формирования мифов вокруг Сталина, освещенный в рассказе «Пиры Валтасара» Ф. Искандера. Однако, несмотря на обширные исследования, малоизученным остается вопрос об изучении художественного конфликта и роль Сталина в развитии его в сюжете рассказа», или «Иванова Н. Б. в своем исследовании Н. Иванова поднимаются важные вопросы, связанные с контрастом в празднованиях и банкетах, представленных в рассказе «Пиры Валтасара» Ф. Искандера. Автор систематически анализирует элементы, такие как естественность и радость чегемского народа, и противопоставляет их страху, подозрительности и иерархическим динамикам власти, проявляющимся в банкетах Валтасара. Особое внимание уделяется характеристике образа Сталина, его использованию гротеска и пародии для маскировки авторитарного характера и безразличия к человеческому достоинству. Работа демонстрирует, что рассказ «Пиры Валтасара» предоставляет богатый материал для анализа художественного конфликта, представленного в виде противостояния двух различных типов застолья», или «В исследовании главных персонажей в рассказе «Пиры Валтасара» и их роли в сюжете выделяются ярко выраженные черты личности

каждого героя. Дядя Сандро, с его гордостью, энтузиазмом и заботой о семье, привносит в сюжет элементы человечности. Он сталкивается с разочарованием от неблагодарности, однако остается верен своим обязанностям, что придает его персонажу глубину. Лидер Цика, Лакоба, проявляет лидерские качества и поддерживает дядю Сандро, что важно для развития сюжета. Его отношение к подчиненным и уважение к главному герою дополняют сложный характер персонажа. Танцор Пата Патарая выделяется профессионализмом и стремлением к совершенству, что придает искусственному аспекту сюжета особый оттенок. Его советы дяде Сандро демонстрируют не только профессиональный аспект истории, но и глубину взаимоотношений между персонажами» и т.д. В работе есть путаница в определении жанра «Пирор Валтасара», то текст назван рассказом, то новеллой, хотя введен в роман как глава. Стоит определиться с номинацией объективно, данный ценз прописать более достоверно. Информационные справки в работе имеют место быть, они, думается, вполне уместны: «Фазиль Искандер (1929–2016) - советский и грузинский писатель, известный своими произведениями, в которых он сочетал юмор, абсурд, сатиру и философию. Искандер был свидетелем и участником эпохи тоталитаризма в Советском Союзе и его связь с этим периодом является важным аспектом его творчества и личной жизни. В 1950-60-е годы, в период «господства тоталитаризма» в СССР, Искандер начал свою литературную карьеру. Его ранние произведения, включая рассказы и романы, были пронизаны острым чувством юмора и аллегорическим подходом к изображению реальности. Он неуклонно сталкивался с цензурой из-за своего открытого стиля, критики советского общества и власти» и т.д. Желательно включить в работу собственно авторский текст, художественная наличка должна быть представлена объемнее. Финальный блок созвучен основной части: «исследование роли Сталина в художественном конфликте в рассказе «Пирор Валтасара» предоставляет ценные инсайты в воздействие политических лидеров на сюжет и характеры произведения. В данном контексте, Сталин выступает в качестве ключевой фигуры, формирующей напряженность и динамику событий в рассказе. Прежде всего, следует отметить, что Сталин используется автором как символ власти и авторитета. Его появление в тексте и его воздействие на окружающих персонажей создают особый художественный контекст. Анализируя эти моменты, мы понимаем, что Сталин становится катализатором художественного конфликта. Важным аспектом роли Сталина в художественном конфликте является его способность контролировать эмоциональную атмосферу...». Считаю, что внести правку необходимо и в список источников, и здесь есть путаница, нарушение формальных ориентиров: «Синявский А. Сталин — герой и художник сталинской эпохи // Осмыслить культ Сталина. Кобо Х. (ред.) Москва, -Изда-во:Прогресс, 1989. -656 с .», или «Рассадин С. Последний чегемец// После потопа . М.: Правда, 1990. № 28. - С. 46-47», или «Искандер Ф. Глава 8 «Пирор Валтасара» // Ф. Искандер. Роман «Сандро из Чегема». - Эксмо. 2014. -201 с» и т.д. Статья «Сталин и его влияние на художественный конфликт в новелле «Пирор Валтасара» Ф. Искандера» с таким количеством «неточностей» и «ошибок» нуждается в доработке и не может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Сталин и его влияние на художественный конфликт в новелле «Пирор Валтасара» Ф. Искандера», предлагаемая к публикации в

журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду обращения автора к изучению особенностей творчества одного из видных русских прозаиков Фазиля Абдуловича Искандера и его произведения об одной из одиозных фигур истории – руководителя СССР тов. Сталина, а именно отображение личности вождя в искусстве.

В статье исследуется авторское толкование личности вождя, в котором выявляется настойчивое стремление к демистификации и пересмотру образа Сталина. Автор вносит тонкие оттенки и предлагает альтернативные точки зрения, обогащая тем самым сложный портрет этой исторической личности.

Статья является новаторской, одной из первых в российской филологии, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. К сожалению, теоретические измышления не проиллюстрированы языковыми примерами из художественной прозы, а также не представлены убедительные данные, полученные в ходе исследования.

Практическим материалом послужил текст новеллы «Пиры Валтасара». Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающейся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что заключение требует усиления, оно не отражает в полной мере задачи, поставленные автором и не содержит перспективы дальнейшего исследования в русле заявленной проблематики. Библиография статьи насчитывает 11 источников, среди которых представлены работы исключительно на русском языке. Считаем, что обращение к зарубежным источникам по смежной тематике, несомненно, обогатило бы рецензируемую работу.

К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы, такие как кандидатские и докторские диссертации. Считаем, что ссылки на авторитетные работы, такие как монографии, докторские и/ или кандидатские диссертации по смежным тематикам, которые могли бы усилить теоретическую составляющую работы в русле отечественной научной школы.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по теории литературы, а также курсов по междисциплинарным исследованиям, посвящённым связи языка и общества. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Сталин и его влияние на художественный конфликт в новелле «Пиры Валтасара» Ф. Искандера» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.

Litera

Правильная ссылка на статью:

Кудрявцева Р.А. «Сернурский текст» в лирике Зои Дудиной // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.71948 EDN: OXOASS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71948

«Сернурский текст» в лирике Зои Дудиной

Кудрявцева Раисия Алексеевна

доктор филологических наук

профессор, кафедра финно-угорской и сравнительной филологии, Марийский государственный университет

424002, Россия, республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, ул. Кремлевская, 44, каб. 503

✉ kudsebs@rambler.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.71948

EDN:

OXOASS

Дата направления статьи в редакцию:

06-10-2024

Дата публикации:

13-10-2024

Аннотация: Данная работа выполнена в рамках актуального направления современной филологической науки, связанного с исследованием локального сверхтекста (локального текста) в национальных литературах России. Предметом исследования в статье является «сернурский текст» в лирике современного марийского поэта Зои Дудиной, рассмотренный нами на материале её стихотворений, вошедших в сборник «Куанышым, куэм ▫ндал...» (Обрадовалась, обняв берёзу...) (2012). В данном аспекте лирические произведения этого автора в марийской литературной науке исследуются впервые. В статье выявляются, описываются и анализируются основные составляющие «сернурского текста» (образы, мотивы, художественные детали, авторские оценки и идейно-концептуальная составляющая отдельных лирических текстов и сборника, в целом), их место в художественной структуре лирики Зои Дудиной. Методологию исследования составляет историко-генетический и структурно-семантический анализ лирических текстов автора, который позволяет выявить и описать структурно-смысловые

уровни «сернурского текста», текстовые элементы локального субтекста, открывающие авторскую концепцию мира и человека, характер лирической героини. Важнейшими текстовыми элементами «сернурского текста» в лирике Зои Дудиной становятся топонимы и антропонимы и связанные с ними пространственные и персонажные образы – реконструирующие / трансформирующие их первичные этимологические или реальные смыслы, выражющие ту или иную авторскую аксиологию. Основной смысл «сернурского текста» обобщен в самом заглавии книги (сельское пространство, край предков, марийский мир), несущем идею «слиянной» жизни лирической героини с марийским миром и естественным миром природы. Структурно-смысловые уровни «сернурского текста» и текстовые элементы локального субтекста (образы и мотивы, художественные детали, документальные реалии, рамочные компоненты и др.) открывают авторскую концепцию мира и человека, проникнутую уважением к народно-мифологической культуре и родовой памятью, их рефлексией в современности, а также характер лирической героини Зои Дудиной, обозначенный неподдельной и благодарной любовью к родному краю.

Ключевые слова:

современная марийская литература, лирика, Зоя Дудина, локальный текст, сернурский текст, локальный субтекст, топонимы, мотивно-образная система, поэтика, авторская аксиология

Введение. Предметом исследования в данной статье стал «сернурский текст» в лирике современного марийского поэта Зои Дудиной. До настоящего времени её творчество, главным образом, изучалось с точки зрения его жанровой и ритмической структуры [см.: 1; 22] и поэтики образов [см.: 9; 12; 13; 15 и др.].

Проблема локального текста в марийской литературе на сегодняшний день становится весьма актуальной. Так, имеются работы по изучению «национального текста» в русских переводах марийских поэтов [\[21\]](#), а также отдельных «локальных авторских текстов, которые обозначены концептами-локусами» [\[20, с. 129\]](#) и привязаны к географическим объектам («моркинского текста» [\[11\]](#), «шеклянурского текста» [\[10\]](#)). Выделенный нами в лирике Зои Дудиной «сернурский текст» никогда еще не становился предметом научного рассмотрения.

Материалы и методы. Материалом статьи стали стихотворения Зои Дудиной, вошедшие в её поэтический сборник «Куанышым, күэм □ндал...» [4. Страницы цитат из этого сборника далее даны в тексте статьи в круглых скобках. – Р. К.] (Обрадовалась, обняв берёзу...) (2012). Методологию исследования определяет структурно-семантический анализ, который позволяет выявить и описать структурно-смысловые уровни «сернурского текста», текстовые элементы локального субтекста, открывающие авторскую концепцию мира и человека, характер лирической героини.

Результаты и их обсуждение

Основанием для выделения в лирике Зои Дудиной «сернурского текста» является глубокая связь её творчества с жизненной биографией автора (она уроженка Сернурского района Республики Марий Эл), с марийским миром, национальной культурой (языком, религией, мифологией, философией, обрядовой и народно-поэтической культурой), безусловным средоточием которых является сернурский край, ставший

пространственно-семантической основой её «сернурского текста». Соответственно «сернурский текст», как и любой локальный текст в литературе, выступает как «символически целостное пространство культуры» [\[3, с. 3\]](#).

Минимальной единицей авторского локального текста, как принято считать относительно таких текстов, «является локальный субтекст, представленный совокупностью текстовых элементов (образа, мотива, хронотопа, концепта и др.), и/или относительно законченным фрагментом текста, и/или произведением» [\[20, с. 131\]](#).

Важнейшими текстовыми элементами «сернурского текста» в лирике Зои Дудиной становятся топонимы и антропонимы и связанные с ними пространственные и персонажные образы – как реконструирующие первичные этимологические или реальные смыслы, так и выражающие авторскую аксиологию. Рассмотрим некоторые из них.

Обобщающий топоним «сернурского текста» – это **ШЕРНУР** (марийское название Сернура). В сборнике «Обрадовалась, обняв берёзу...», в самом его начале, сразу за первым текстом «Мыйын мландем» (Моя земля), расположены стихотворения с характерными названиями: «Шере нур – Шернур» (Сладкое поле – Сернур) и «Шеремет Шернур» («Хоженый Сернур»). Благодаря этим заглавиям образ Сернура, как и образ родной земли, сразу получает отчетливую коннотацию (он чрезвычайно дорог и любим автором, ибо это нечто очень родное, знакомое и близкое), которая традиционно создается в лирике Зои Дудиной притяжательными формами (мландем, шочмо-кушмо верем, калыкем-ш□мбелем, шочмо элем, родо-влакем, ший калыкем, марий калыкем; Шернурем, Шернурышкем):

Вес тыгай Шере нурым ом пале,

Мүй в ѹдан, мүй шудан Шернурем! (с. 13)

(Другого такого Сладкого поля в мире не знаю,

С медовой водой, с медовой травой мой Сернур! [Подстрочный буквальный перевод цитат с марийского здесь и далее везде наш. – Р.К.].

Aх, могае шере кумыл

Велын мыйын чонышкем:

Толынам кугезе нурыш,

Шеремет Шернурышкем (с. 14)

(Ах, какое сладкое настроение

Заполняло мое сердце:

Пришла в поле предков,

В мои сернурские исхоженные места).

В таком эмоционально-образном ключе (сладкое поле, то есть необычайно приятное сельское пространство бытия) автор строит свое понимание первичного этимологического смысла главного топонима «сернурского текста» – слова «Шернур» (Шеренур – с. 46). Такая логика представления этого образа сохранится до конца сборника, о чем свидетельствует, к примеру, стихотворение «Шергаканем...» (Мой

дорогой...), где звучит открытый голос автора: «Мыят Шернурым й□ратем (с. 265) (И я люблю Сернур»). Сернур – любимый край, дорогая природа и уважаемые люди, достойные восхищения. «Шернурышто тугай моторыс шыже...» (с. 51) (В Сернуре такая красивая осень...»), – пишет Зоя Дудина, отмечая уникальность и особую привлекательность этого края, в стихотворении «Тарзын мурзыжко» (Песня батрака).

Вышеуказанную коннотацию и авторскую аксиологию, связанную с любовью к родному краю, создают не только притягательные суффиксы, но и трогательная игра Зои Дудиной с марийскими словами, созвучными слову «Шернур»: *шере* (сладкий, а также в переносном значении приятный, радость [\[19, с. 106\]](#)) – *шеремет* (шерем, шерын коштмо вер – старые хоженые места; кроме того, шеремет при употреблении в качестве междометия может быть формой выражения восторга, удивления [\[19, с. 107-108\]](#)) – *шеремда* (шеремдаш – подслащивать, умилять) – *шер* (бусы, бисер, пульс, потребность/желание). Выражение «шеремда шерем» (стихотворение «Шочмо ял» – Родная деревня) относится к Купсоле, родной деревне автора, одновременно оно созвучно по смыслу и оформлению обобщенному образу «Шеремет Шернур», соседствует с ним и находится в том же контекстуальном смысловом и ценностном поле:

Шочмо ялын ямже

Шеремда шерем.

<...>

Шеремет Шернур гоч

Купсолаш мием (с. 15)

(Красота родной деревни

Делает сладким настроение.

<...>

Через хоженый Сернур

Иду в Купсолу).

«Шеремда шерем» (поднимает настроение) и «Шеремет Шернур» (дорогой и знакомый Сернур) в контексте данного стихотворения – это выражение восторга и умиления поэта по отношению к любимым с детства исхоженным, по-прежнему родным, не забываемым, манящим к себе местам:

Ужын коштым түн я мучко

Эркын-эркын мый мондем.

Пёртылта лач ўмыр мучко

Шеремет Шернур кундем (с. 14)

(Увиденное-услышанное во всем мире

Медленно-медленно я забываю.

Возвращает к себе всю жизнь лишь

Вызывающий восторг Сернурский край).

Сернур для поэта – это также сила предков и традиций народа мари, которыми она дорожит:

Мый илынем кугезе мланым шижын,

Марла ойлен, марла шонен... (с. 51)

(Я хочу жить, ощущая землю предков,

Разговаривая по-марийски, думая по-марийски...).

Неотъемлемая и наиболее объемная часть «сернурского текста» в лирике Зои Дудиной – это **КУПСОЛА**. Этому образу посвящен целый ряд стихотворений с непосредственным использованием топонима «Купсола» («Шочмо ял», «Купсола», «Яыште шкет», «Луй модмо вер», «Кырлан эрык мурыжо», «Май тылзын...») и без него, но с архетипическими атрибутами родной деревни и родного дома. Такими атрибутами выступают в стихотворении «Адак толын лектым...» (Опять приехала...) вечно молодая природа, сернурская мелодия и родник. В стихотворении «Шалыкан мотор суртем» (Печальный красивый мой дом) – отцовский дом как средоточие, духовно-нравственная основа марийского деревенского мира. Он чаще всего возникает в воспоминаниях лирической героини о светлом, романтическом деревенском детстве: «Мый шочмо сурт гыч модын-воштыл / Куржтальным канде чодыраш» (с. 26) (Я играя-смеясь из родного дома / Бегала в голубой лес). Образ родного дома нередко появляется и в современных сценах, наполненных духом разрушения и проникнутых авторской грустью, – как альтернатива другой (здравой, песенной) жизни:

Шолдырген ачамын суртшо:

Шёрын лийын, мланыш пүгырнен.

Шонгыенын пуйто сомыл сурлыш,

Чеверласыш, мурым пытарен (с. 24)

(Рассохся отцовский дом,

Скривился, пригнулся к земле.

Как будто у старика дело исчерпалось [букв. стало серым. – Р.А.],

Попрощался, песню уничтожив).

В стихотворении «Шочмо м□□г□» (Дом, где родился) родительский дом открывается через архетипический образ хлеба (символ материальных и духовно-нравственных основ семьи, спасение от «голода души»); в стихотворении «Шочмо вер» (Родной край) он конкретизирован в образе колыбельки («шепка й□кеш мурен» – спала под звуки колыбельки), а также ассоциирован с древней культурой обработки льна: «Й□ратынем / Вынер корнан ялемым...» (с. 28) (Хочу любить / Мою деревню с дорожкой из холста).

В целом ряде стихотворений звучит открыто выраженная (но искренняя, отнюдь не декларативная) любовь автора к Купсоле, а все пейзажи, с ней связанные, проникнуты глубоким лиризмом, например, в том же стихотворении «Шочмо вер» (Родной край) читаем:

Ах, шочмо ял!

Улат могай йомартле,

Эр шошо порсын – ўмбалнет (с. 28)

(А, родная деревня!

Какая ты весёлая,

Утренний весенний шелк – на тебе).

В стихотворении использованы многочисленные риторические обращения с восклицательной интонацией, метафорические обороты, которые дополняют и углубляют нескрываемую радость и восторг лирической героини. В стихотворении дважды повторено слово «йёратынem». Это слово как способ открытого выражения чувств мы находим и других произведениях автора, например, в стихотворении «Ялыште шкет» (Одна в деревне): *Мый моткоч й□ратем шочмо ялым*(с. 17) / (Я очень люблю родную деревню). Такие открытые авторские рефлексии, как и у Сергея Есенина («Я люблю родину. / Я очень люблю родину!» [\[6, с. 337\]](#)), не звучат публицистически и не диссонируют с общим лирическим строем произведения.

В стихотворении «Ялыште шкет» (Одна в деревне) угадывается онтологическая связь лирической героини с родной деревней, которая предельно точно передается с помощью психологического параллелизма и сравнений. Например, так сопряжены одиночество героини и одиночество в природе, незащищенность как человека, так и природного мира: «Шкет шочмо ялыште – шкет күэ гай, / Шочмо суртышто чон – шкет турня» (с. 17) (Однокая в родной деревне – словно одинокая береза); «ильтшем йылт руэм гай» (с. 17) (жизнь моя, словно вырубка); «Нур пушентым волгенче пытарыш <...>. / Илыш, илыш, молан тый тынаре / Индырет, чытышемым пунчал?» (с. 17) (Дерево в поле разрушила молния <...>. / Жизнь, жизнь, почему мы так / Мучаешь, выжимая мое терпение?).

Родную деревню Зоя Дудина называет весенним (оживающим и оживляющим) местом («Шошо ила Купсолаште...» – с. 45), а также песней:

Уло мландұмбалне

Муро – шочмо ял (с. 15)

(Есть на земле

Песня – родная деревня).

Смысл и значение Купсолы в своей жизни Зоя Дудина определяет в стихотворении «Купсола» (с. 45), где дана художественная интерпретация этого топонима, не имеющая никакого отношения к первичному этимологическому смыслу (буквальный его перевод на русский язык: деревня у пруда), но глубоко увязанная с судьбой и мыслями лирической героини: «мыыын шочмо алан» (родная поляна), «мыыын күшмо олам» (город роста), «мыыын □мыр а□амжечная полоса земли), «лупс алан» (росистая поляна), «мур олам» (песенный город), «чон алал» («милость для души»).

Стихотворение заканчивается традиционной, открыто выраженной позицией автора (восхищением, восхвалением) по отношению к родной деревне, название которой во второй строфе даётся исключительно в притяжательной форме (Купсолам – мой Купсола). Зоя Дудина пишет, что ее Купсола заслужила народное имя, славу страны, она

сродни матери.

Купсола часто ассоциируется с родовым гнездом. Так, в стихотворении «Май тылзын...» (В мае месяце...) лирическая героиня, шагая по деревенской улице детства, вспоминает своего деда, проложившего эту дорогу, и отца, утоптавшего её; их духовный опыт (их радости и беды), «впитанный» в эту дорогу, освещает ее жизненный путь: «Пиалышт да ойгышт – чон погышт – / Ш~~и~~м-кечым мылам волгалтен» (с. 45) (Их счастье и беды – богатства души – / Освещали мне сердце-солнце). В стихотворении «Кугезе тошкемыште» (с. 27) (На древних задворках) место покоса, где в день похорон отца лирическая героиня, преодолевая глубокую депрессию, работала косой, названо «кугезе тошкем», что в переводе на русский означает: кугезе – предок, древний [\[2, с. 137\]](#), а тошкем – задворки, не занятые огородами и постройками свободное место земли, сад (диал.) [\[18, с. 182-183\]](#).

Родная деревня для лирической героини – это источник приятных воспоминаний и душевного отдыха, возможность физического выздоровления, источник жизни:

Черланенам Чарла олаште.

Ойган чонемым паремдаш

Каен колтем мый Купсолашке... (с. 35)

(Заболела в городе Чарла [Чарла – это древнемарийское название города Йошкар-Олы. – Р. А.].

Печальную душу излечить

Поеду я в Купсолу...).

Но мые куан ден ойгемым

Илем памаш вўд ден луштал. <...>

Уке ялыштем кочо шоныш.

Уке кыжганалше шижмаш.

Пызналын ужар мланде оныш,

Уэш тўналам мый илаш (с. 21)

(Но я, радость и горе свое

Облегчая родниковой водой, живу. <...>

Нет в моей деревне горьких мыслей.

Нет чувства зависти.

Прижавшись к груди земли,

Снова начну я жить).

Кунам чонлан моткочак неле,

Кунам улна чонемын шер,

Лач шочмо Купсолаште веле

Муам ласкам... (с. 18)

(Когда в душе очень тяжело,
Когда устанет сердечный пульс,
Только лишь в родной Купсоле
Нахожу спокойствие).

Родная деревня для автора – это, безусловно, еще и система нравственно-этических ценностей и поведенческий ориентир; деревня ведет незримый контроль над своим «воспитанником», поэтому возвращение в деревню наяву или в мыслях всегда активизирует в лирической героине чувство ответственности за свои действия, осознание важности памяти о ней:

Лач шочмо эл,

Пуэн айдеме лўымым,

Терген терга чон онтырем (с. 29)

(Именно родной край,

Дав человеку имя,

Контролирует (букв. проверяет, ругая / ругает, проверяя. – Р. А.)

мой колокольчик души)

Шекланат илыш дene модмемым

Шўгарла гыч

Ачий ден

Авий... (с. 46)

(Следят, как я играю с жизнью,

С кладбища

Отец и

Мать).

Как видим, ценностные ориентиры деревни, которые в основе такого «контроля», в этом стихотворении сопряжены как с родовыми понятиями и нравственно-этическими рефлексиями автора.

Сужение пространственно-образных линий до Купсолы и родного дома, намеченное в начале сборника Зои Дудиной, впоследствии, по мере представления разнопроблемных стихотворений, сменяется их расширением – в результате сборник наполняется многочисленными образами и мотивами, так или иначе связанными с сернурской темой. Появляется целый ряд топонимов, наполняющих художественным смыслом, используемых в разных конкретно-исторических, психологических и философских

контекстах того или иного произведения. Также неотъемлемую часть «сернурского текста» составляют люди – как знаменитые, широко известные, так и менее известные, но значимые в марийской истории, – сернурские земляки Зои Дудиной, вписанные в отдельные географические реалии и топографические образы, возникающие в основном тексте и в заголовочном комплексе рамочного текста стихотворений.

Так, уроженцу Купсолы **Йывану Кырле** посвящены два стихотворения – «Луй модмо вер» (Место, где играет куница) и «Кырлан эрык мурыйко» (Свободная песня Кырлы). В первом стихотворении лирическая героиня пытается угадать (понять) дорогу к тайному месту в природе родного края, где куница играла и рождала творческую личность её знаменитого земляка Йывана Кырлу:

Лопка Памаш. Йошкар Памаш дек

Луктеш айдемым Шемкожер.

Эн тамле Шере нур ужаргыш,

Кожла йолгорно – сил-чевер (с. 18)

(Лопка Памаш. К Йошкар Памаш [Деревня Лопка Памаш, как и Йошкар Памаш, являлись окрестностями Купсолы и относились к Марисолинскому сельсовету. – Р. К.]

Выводит человека Черный ельник.

Зазелено самое вкусное Сладкое поле,

Дорога по ельнику – чащоба-красота).

Стихотворение заканчивается авторской мыслью о безмерной любви лирического героя как к красивому и дорогому месту, где играла куница («М□р олыкан, чон □жм□ вер» с. 18), так и к поэту-земляку, прославившему маленькую сернурскую марийскую деревню Купсола. Поводом для написания второго стихотворения стал фильм с участием Йывана Кырлы, который вернулся к себе на родину, в Купсолу, в роли Мустафы, с хорошо знакомой автору песней об играющей кунице. Эта история стала поводом для осмыслиения трагической судьбы поэта и выражения восхищения его свободной песней и свободной личностью.

С Купсолой в одном и том же стихотворении и в едином художественном контексте нередко сочетаются река **ОНО** и близлежащие деревни. Так, в стихотворении «Эр кече» (Утреннее солнце) утреннее солнце, пишет автор, «пробирается» от деревни **ЙОШКАР ПАМАШ** в сторону Купсолы, озаряя своими лучами все вокруг, снимая печаль с реки Оно и заряжая сельчан новой силой: *Ойган Оно в□дым олта*(с. 30) / (Поджигает воду печальной Оно).

В образе Оно усилены мотивы, связанные с «малой родиной» («малая родина» как первооснова жизни, благотворное его влияние на человека), которые были отмечены уже в первых стихотворениях сборника «Обрадовалась, обняв берёзу...», воссоздающих образ родной деревни поэта:

Оно вүд мыланем кодо поро ачамла,

Тудо мыйым ияш туныктен (с. 13)

(Вода Оно мне запомнилась моим добрым отцом,

Она научила меня плавать).

Коржылан малаш шүдөн,

Оно олыкыш гүрлем (с. 204)

(Приказав боли спать,

Бегу (букв. рокочу. – Р.К.) на луга Оно).

Куанле Оно вүдеш йүштылалт,

Шомак дечын эрнем (с. 274)

(Искупавшись в радостной воде Оно,

Очищусь от сплетен).

Образ Оно возникает и в контексте любовных переживаний лирической героини, подчеркивая драматический характер ее чувств:

Ойгына Оно гае кумдане,

Ойырлаш – таче тиде пиал (с. 194)

(Наше горе расширилось, как Оно,

Расстаться – это сегодня счастье).

В стихотворении «Кукнур – йөрдатыме элна» (Кукнур – любимая страна), написанном в форме песни-гимна, создаётся живописная картина дорогое для лирического героя **КУКНУРА** и его окрестностей (Пикша вүд, Немда эйер, Чумбылат кундем, «Эшполдо Ямакай, Пивлат уремыш»), рисуется обобщенный образ сильных, почитающих своих предков и оберегаемых ими мари, от имени которых (в том числе от имени кукнурца **Валерия Мочаева**, известного марийского общественника, отмеченного автором в подзаголовке-посвящении) говорит автор, для которых Кукнур – это «чон рөд кумылна» (главное вдохновение сердца), «куан ден ойгына» (радость и печаль), «ача ден авана» (родители), «Латшым ияш чевер таңна» (красивый 17-летний жених), «йөрдатыме ялна» (любимая деревня), «йөрдатыме элна» (любимая страна – в значении целый мир, особая любимая страна).

В названии стихотворения «Лужалу», приуроченном 100-летию **Шабдара Осыпа**, указана деревня **ЛУЖАЛУ** (официальное название Лужала, деревня относилась к Чендермеровскому сельсовету, Шабдар Осып родился в Малой Лужале). Ойконим образован от ныне устаревшего слова «лужа», означающего на русском языке «сотник», «сотский» (Лужалу, лужавуй – «сельский староста», «сборщик подати, голова для десяти человек» [\[17, с. 413\]](#)).

Зоя Дудина, много раз повторяя слово «Лужалу» и играя однокоренными словами, обозначает драматические и трагические моменты жизни известного марийского писателя и литературоведа Шабдара Осыпа:

– «Лужалу – чонемлан лужа лук, / Тыште лийын Шабдармытын кук» (с. 55) (Лужалу – моей душе, как главный уголок, / Здесь было родовое гнездо Шабдаров) [В выражении «Шабдармытын кук», переведенном нами на русский язык как «родовое гнездо Шабдаров», очевидно, слово «кук» употреблено в авторском оформлении и связано по

этимологии со словами «куклаш» (корчевать) и «куклем» (раскорчеванная площадь земли). – Р. К.];

– «Садеран, куд суртан Лужалуш / Кызыт толын, йолташым ом мү» (с. 55) (В Лужалу, с садами, из шести домов, / Приехав сегодня, не нахожу друзей);

– «Лужалу, лийынат тулыклан / Ачийжат, авийжат, шымбельжат» (с. 55) (Для сироты, Лужалу, ты стала / И его отцом, и матерью, и любимой).

– «Лужалу лийын шүм-чон аймак» (с. 55) (Лужалу был, как праздник души);

– «Ну, күзе, Лужалу, чытыман, / Кунам эргыч йорлеш чытырналт?» (с. 55) (Ну, как, Лужалу, вытерпеть, / Когда сын твой с содроганием падает?);

– «Лужалу – чонемлан лужа лук... / Тыште тынысым чонлан ом мү...» (с. 55) (Лужалу – моей душе, как главный уголок, / Здесь не найду покоя душе...).

Драматические моменты биографии Шабдара Осыпа переданы с помощью деталей (он родился в бедной крестьянской семье, в четыре года остался без матери, из-за бедности окончил лишь двухклассную школу; был репрессирован в сталинскую эпоху). Многократно повторяя топоним, автор убеждает читателя в том, что деревня Лужалу вместе со своим талантливым «сыном» пережила все его беды, его борьбу за правду. Зоя Дудина глубоко сопереживает своему талантливому земляку, защищая его правду, добрую и честную душу:

Поро акылым күш чыкыман,

Кунам чын тошкалтеш шырпешталт? (с. 55)

(Куда деть добрый разум,

Когда правда разбивается вдребезги?).

В стихотворениях «Шокшем» и «А йордвелне, эр кече лекмаште...» (А в ночи, где утреннее солнце выходит...) представлен образ деревни **ШОКШЕМ**, манящей и возвращающей к себе время от времени своих уроженцев, ибо это место:

– судьба: «пүримө мланде» (с. 23) (земля судьбы),

– счастье: «Той уржан пасуэт – пиалет» (с. 23) (латунно-ржаное твое поле – счастье твоё),

– тепло и уют: «Шочмо верыште тые от кылме...» (с. 23) (В родном месте ты не мёрзнешь...),

– место обитания марийского бога: «Пуйто Порыш велен чоныш шыштым, / Да ашна, эшижмет переген» (с. 22) (Словно Бог-предопределитель лил в сердце воск, / И содержал, оберегая твое чувство родины),

– крылья для полета: «...тыште шулдырым налме, / Ильш нур ден чолган чошешташ» (с. 23) (...здесь получили крылья, / Чтоб ярко пролетать по полю жизни).

Шокшем – это родина **В.И. Макарова**, доктора сельскохозяйственных наук, профессора, в течение длительного времени работавшего ректором Марийского университета. Оба стихотворения написаны как обращения к нему, как утверждение его глубинной связи с родной деревней: «Шочмо мланде эре пеленет» (с. 22) (Родная земля всегда с тобой);

«Саламла кандывуй ден ялет» (с. 23) (Приветствует твоя деревня васильками).

«Сернурский текст» представлен и такими именами и мотивами, как:

– сернурские вышивальщицы **Л. Веткина и Н. Маркина**; их имена обозначены в посвящении к стихотворению «Маривате» (Марийка); в поэтическом мире Зои Дудиной они закрепляют мотивы «марийскости» и верности культурным традициям народа, которые составляют основу личности и её лирической героини:

Порсын кумыл-шүртем возеш түрыш,

Ош вынереш чонем шочыктем.

Мый кугезе кован түрим пүшкыл,

Маривате улмем ончыктем (с. 60)

(Шёлковые нити-чувствя ложатся в вышивку,

На белом холсте создаю свою душу.

Я, прокалывая вышивку прабабушки,

Показываю, что я марийка).

В одном из стихотворений сборника («Амал деч посна шлыхъ только...» – «Грусть пришла без причины...») угадывается Горняк, добывающий и обрабатывающий камень – гравий (шаргү), получающий метафорическое звучание:

А пагыт пытарыш шалатыл,

Да кодшо куан

Шаргүэш

Висен ёрдыжъен кидшагатым... (с. 189)

(А время закончило уничтожение,

И на оставшемся радостном

Камне

Сверял посторонний ручные часы...)

Написанное с большой буквы слово «ШАРГҮ», ассоциированное на марийском языке с названием рабочего поселка и камнем (указателем местности и знаком предприятия) у въезда в сторону поселка, воспринимается в смысловом контексте стихотворения как водораздел времени (между созидающим прошлым и разрушающим настоящим).

В стихотворении «Керемет корем воктене...» (У Керемет-оврага) возникает образ реально существующего Керемета-оврага (**КЕРЕМЕТ КОРЕН**, ассоциированный с мифологическим мировоззрением народа мари и окрашенный мифопоэтикой Зои Дудиной. Керемет (Кереметь) в марийской традиционной мифологии бытовал «в разных значениях – это могли быть и злые духи, и предки-прародители, и антипод Кугу-Юмо – верховного бога» [\[7\]](#). А Керемет корем – это ороним культового происхождения, состоит из апеллятива корем «овраг» и атрибута Керемет «языческий бог, злой дух». Керемет

корем – «Овраг Керемета» или «Овраг злого духа»^[18]. Поэтому упоминание имени этого божества априори вызывало у мари чувство некого страха и тревоги; и мари никогда не забывал помянуть его, умилостивить в случае с проблемами. В этой связи можно привести рассказ Филиппова Владимира Павловича о реальном случае в Керемет-овраге в Мари-Турекском районе, приведенный в интернете Моисеем Осиповым 14 марта 2023 года: «Везли дрова Шубину И. Т. на гусеничном тракторе. (Раньше были тракторные сани). Под гору спустились нормально, а вот подняться в сторону деревни не хватило каких-то метров. Больше часа "атаковали" склон горы, безуспешно. Иван Трофимович сходил на ферму за другим трактором, но его не оказалось. Решили сани отцепить и оставить. И тут И. Т. предложил перекусить, отдохнуть. Естественно, перед трапезой вспомнили хозяина Керемет курык (пелештеныт). Перед тем как отцепить сани, решили ещё раз попробовать подняться. Знаешь, как-будто не было предыдущих попыток – с ходу поднялись и доехали до дома»^[16].

В этом плане в авторизированном (подстрочном) переводе стихотворения на русский язык привлекает внимание начальный стих: выражение «Керемет корем воктене» Зоя Дудина переводит отнюдь не как «У Керемет-оврага» (как она обозначила в переведенном названии), а как «У оврага, где живет Керемет», что, несомненно, демонстрирует мифологизированность этого образа в художественной концепции автора. Само указание в первой строфе на отсутствие у лирической героини страха перед этим злым божеством также косвенно указывает на привязанность авторской аксиологии к традиционному сознанию народа мари и на актуальность мифологии в современном марийском мире. Авторская аксиология основана отнюдь не на отрицании традиционных представлений и ценностей народа мари, а скорее на проблемах, актуальных для современного человека, – о необходимости личностного саморазвития человека, преодоления слабостей (жизненного страха), воспитания в себе активности, развития кругозора. Соответственно лирическая героиня готова говорить со злым духом по душам («Чоным почын кутырем» – с. 238), задавать ему неудобные вопросы (почему он несправедлив к ней и доставляет ей массу неприятностей?) и даже прогнать его со своей дороги. Для воспитания в себе такого сильного характера она готова обручиться с Азыреном (символом смерти), но сохранив при этом сильный ум и природную чистоту:

Каласем: ке□еж эрдене Тек ок шого корныштем. Шергашлалтын Азырен ден, □дыр ўмырым илем (с. 238)

(Я скажу: в летнее утро Не встречай ты меня на дороге. Я, обручённая с Азыреном (смертью), Проживаю девичью жизнь^[4]).

Таким образом, актуализируя марийскую мифологию, Зоя Дудина решает свои собственные художественные задачи, утверждает личностное существование человека и представляет и себя, и свою лирическую героиню не только как осознанного наследника вековой культуры родного народа, но еще и как смелую и волевую личность, готовую к саморазвитию, открытую к пониманию сложности современного мира.

Назовем еще несколько персонажей «сернурского текста» с указанием их художественной функции в стихотворениях:

– **Зинаида Ермакова**, заслуженный учитель Республики Марий Эл, учитель марийского языка и литературы Марисолинской школы, в которой училась Зоя Дудина, наставник ее творчества. Её образ заявлен в посвящении к стихотворению «Туныктышын мурыжо» (Песня учителя). Стихотворение написано от её имени – как песня-наставление потомкам; в нем звучат мотивы самоотверженного служения детям, творчеству, родному

народу, его будущему, сохранению марийского языка: «Мый сугыньлем Марий Элемлан / Марий л□ман илен кодаш»(с. 61) (Я желаю своему Марийскому Краю / Выжить с марийским именем);

- **З. А. Шабалина**, первая учительница автора (названа в заголовочном тексте стихотворения «Эрелан й□ратыме тат» – Навечно любимое время). Подзаголовок предвосхищает смысловую и стилевую направленность стихотворения – это воспоминание о прекрасной (желаемой: «Эрталшым эрлаште ужнем» – «Ушедшее хочу видеть в настоящем», с. 62) поре детства и юности («рвездылык муро» – песня юности, «самырык жап» – молодость), рожденное образом любимого учителя;
 - **Любовь Купсольцева**, известная марийская театральная актриса, родилась в Купсоле, марийскому зрителю известна своими проникновенными лирическими песнями, что, собственно, и стало предметом размышлений Зои Дудиной в стихотворении «Шочынам мый мураш...» (Родилась я, чтобы петь...). Само имя Любови Купсольцевой указано в посвящении к стихотворению. Произведение построено как исповедь актрисы, а главенствующий мотив в нём – это самоотверженное следование природному дару и служение своим зрителям. Талант и искренность любимой народом певицы подчеркивается и в другом стихотворении, с заглавием-посвящением «Любовь Купсольцевалан» (Любови Купсольцевой);
 - **Маргарита Медикова**, имя которой также названо в рамочном тексте, а именно, в посвящении к стихотворению «Майатулын» чолгышо сескемже» (Яркая искра «Майатула»), – уроженка сернурской деревни Ш□ргыял, народная артистка Марий Эл и заслуженная артистка России. Её дар автором назван божественным («Юмын пуымо усталык»). Для выражения исключительной артистической мощи Маргариты Медиковой автор обращается к мифopoэтическому образу «майатул», трактуя его как костер в сердечном очаге («Чон возакысе тулотым...» – с. 66);
 - **Василий Павлов**, осмысленный автором как марийский самородок, живший интенсивным творчеством и сгоревший в творческом огне. В концовке стихотворения – реминисценция, вызывающая образ такого же творческого человека – русского поэта Есенина. В стихотворении «Сергею Есенину» Маяковский заметил, рефлексируя смерть своего современника:

В этой жизни помереть не трудно. Сделать жизнь значительно трудней [\[14, с. 14\]](#).

Сравним эту концовку стихотворения Маяковского с заключительными строчками дудинского текста:

Колаш неле оғыл -

Иден мешташ неле.

Илаш неле оғыл.

Йүлөн колаш неле... (с. 76)

(Умереть нетрудно –

Трудно жить уметь.

Жить нетрудно,

Трудно жить сгорая...).

В этих строчках, как и у Маяковского, глубокое сострадание (Василий Павлов очень рано ушел из жизни) и упрек за неумение талантливой личности организовать свою жизнь;

– **И. Бердинский**(Иван Бердинский, 1936–1978) – марийский поэт, уроженец деревни Тумерсала Сернурского района. Его поэтическое выражение «Шере кумыл – Шернур...» (Сладостное настроение – мой Сернур...) с указанием авторства использованы Зоей Дудиной в качестве эпиграфа к ее стихотворению «Шере нур – Шернур» (Сладкое поле – Сернур). В цитате тоже игра созвучными словами, их сходными смыслами, которая столь характерна самой Зоей Дудиной в отношении ключевого топонима ее «сернурского текста» как в этом («Сладкое поле – Сернур»), так и в ряде других её стихотворений («Хоженый Сернур», «Родная деревня»); слова Бердинского усиливают авторскую концепцию (неразрывная связь в родным миром) и коннотативную направленность образа Сернур (уважение, любовь, восхищение) в сборнике «Обрадовалась, обняв березу...»:

...Кунам кажне вўршер шере нур дene темын,

Мо йот мланде мылам? (с. 13)

(... Когда каждый пульс наполнен сладким полем,

Что мне чужая сторона?);

– **Н. Заболоцкий** – русский поэт, чье детство прошло в сернурских местах, поэтому для Зои Дудиной – это неотъемлемая часть сернурского мира. Он обозначен в эпиграфе стихотворения «А й□двелне, эр кече лекмаште...» (А в ночи, где утреннее солнце выходит...) – как автор цитаты «Я воспитан природой суровой...» (с. 23). Эпитет замысловатым образом связан с адресатом стихотворения (уроженцем сернурского Шокшема В. И. Макаровым). У Николая Заболоцкого (в рамочном тексте) – «суровая природа» и благодарность поэта холодному краю, воспитавшему его; в основном (дудинском) тексте стихотворения – та же благодарность, но все проникнуто не холодом, а необыкновенным теплом, добром и счастьем, которые дарят человеку родная природа и родная деревня:

Саламла кандывуй ден ялет (с. 23)

(Приветствует твоя деревня васильками)

Шочмо верыште тые от кылме,

От сўсане, от тўн чатламаш (с. 23)

(В родном месте ты не мёрзнешь,

Не знобит, не застынешь в трескучий мороз).

Выводы

Итак, весь поэтический сборник Зои Дудиной «Обрадовалась, обняв берёзу...» – это «сернурский текст», который семантически обобщен в заглавии книги (сельское пространство, край предков, марийский мир), несущем идею «слиянной» жизни (наяву, в памяти, воспоминаниях) лирической героини с марийским миром, с естественным миром природы, что является принципиально важным для марийского народного бытия и

сознания.

«Сернурский текст» раскрывается перед читателем по «оптическому» принципу: сужение «фокуса» (художественного пространства) – от марийского мира в целом в первом стихотворении («мыйын мландем», «калыкем-шамбеле») к сернурскому краю («Шернурэм») и родной деревне Купсола («шочмо ял») – с последующей фокусировкой внимания автора на родительском доме; затем происходит расширение «фокуса» до сернурского масштаба в целом – за счет многочисленных пространственно-географических образов, мотивов, деталей, документальных реалий в разнопроблемных стихотворениях, в их основном и рамочном текстах. Сернур так или иначе бытует во всех произведениях сборника «Обрадовалась, обняв берёзу...», в нем представлен яркий обзор сернурских мест и сернурских лиц.

Структурно-смысловые уровни «сернурского текста» и текстовые элементы локального субтекста (образы и мотивы, художественные детали, рамочные компоненты и др.) открывают авторскую концепцию мира и человека, проникнутую уважением к народно-мифологической культуре и родовой памятью, их рефлексией в современности, а также характер лирической героини Зои Дудиной, обозначенный неподдельной и благодарной любовью к родному краю.

Библиография

1. Беляева Т. Н., Федотова-Градобаева И. Г. Лирические жанры в поэзии Зои Дудиной // Финно-угорский мир. 2012. № 3/4. С. 74–77.
2. Васильев В. М., Саваткова А. А., Учаев З. В. Марла-рушла мутер = Марииско-русский словарь. 2-е изд. с изм. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991. 512 с.
3. Диалог культур: поэтика локального текста: материалы IV Межд. науч. конф. / под ред. П. В. Алексеева. Горно-Алтайск: РИО Горно-Алтайского ун-та, 2014. 338 с.
4. Дудина Зоя. Керемет корем воктene (У Керемет-оврага) // URL: <https://www.finnougoria.ru/logos/poetry/1377/13806/> (дата обращения: 30.06.2024).
5. Дудина З. Кум томан ойпого. Икымше том: Куанышым, куэм ёндал. Йошкар-Ола: «Марий Эл» газета» ООО, 2012. 464 с.
6. Есенин С. Исповедь хулигана // Есенин С. Собр. соч. в трех томах. Т. 1 / общ. ред. и вступит. ст. Ю. Л. Прокушева. М.: Изд-во «Правда», 1977. С. 336–338.
7. Кереметь // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Кереметь> (дата обращения: 30.09.2024).
8. Керемет корем // Топонимика Республики Марий Эл. URL: <https://dict.fu-lab.ru/dict-p?id=274584&letter1=к&letter2=е> (дата обращения: 30.06.2024).
9. Кудрявцева Р. А., Беляева Т. Н. Символика языческого мира в современной марийской женской поэзии (на примере лирического цикла З. Дудиной «Я в тихую рощу приду») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 9 (63). Ч. 3. С. 31–37.
10. Кудрявцева Р.А. «Шеклянурский текст» в романе Йывана Осмина «Между небом и землёй» // Litera. 2023. № 11. С.126-145. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.11.69118 EDN: NCNJA0 URL: https://e-notabene.ru/fil/article_69118.html
11. Кузьмин Г.В. "Моркинский текст" в марийской прозе (к постановке проблемы) // Litera. 2018. № 3. С.22-27. DOI: 10.25136/2409-8698.2018.3.26717 URL: https://e-notabene.ru/fil/article_26717.html
12. Любимов Н.И. Мифопоэтический образ серебра в философской лирике Зои Дудиной // Филология: научные исследования. 2021. № 7. С.73-83. DOI: 10.7256/2454-0749.2021.7.36066 URL: https://e-notabene.ru/fmag/article_36066.html
13. Манаева-Чеснокова С. П. Драматизм поэзии Зои Дудиной // Манаева-Чеснокова С. П. Художественный мир марийской поэзии: монография / МарНИИЯЛИ. Йошкар-Ола, 2004.

- С. 170–185.
14. Маяковский В. Собр. соч. в двенадцати томах. Т. 4. М.: Изд-во «Правда», 1978. 479 с.
15. Муравьева А. А. Поэтика белого цвета в стихотворениях Зои Дудиной // Русский фольклор Мордовии в контексте отечественной культуры: сб. материалов Всерос. науч. конф. / отв. ред. О. Ю. Осьмухина. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2021. С. 110–113.
16. Осипов Моисей // URL: https://vk.com/wall459223124_660 (дата обращения: 30.06.2024).
17. Словарь марийского языка. Т. III (косараш – ляпкыме) / Л.И. Барцева, В.И. Вершинин, Л.П. Грузов и др.; гл. ред. И.С. Галкин. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1994. 504 с.
18. Словарь марийского языка. Том VII: Т / МарНИИЯЛИ; сост. В.И. Вершинин, В. Н. Максимов, С. С. Сибатрова, Е. А. Черашова. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 2002. 432 с.
19. Словарь марийского языка. Том IX: Ш, Щ / МарНИИЯЛИ; сост. А.А. Абрамова, Е.А. Черашова. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 2004. 520 с.
20. Старыгина Н. Н. Система локальных сверхтекстов русской литературы // Вестник Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева. 2017. № 3 (95). Ч. 2. С. 129–136.
21. Старыгина Н. Н., Кудрявцева Р. А. Марийский национальный текст в русских переводах (на материале стихотворений Геннадия Ояра) // Полилингвальность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 2. С. 283–297.
22. Федотова-Градобаева И. Г. Ритмико-стиховая структура лирики Зои Дудиной // Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. ст. / Мар. гос. ун-т; отв. ред. Р. А. Кудрявцева. Йошкар-Ола, 2014. С. 188–191.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В рецензируемой статье предметом исследования выступает 'сернурский текст' в лирике современного марийского поэта Зои Дудиной, актуальность изучения которого обусловлена прежде всего преимущественным вниманием исследователей к проблеме локального (регионального) текста в литературе, а также недостаточной изученностью творчества Зои Дудиной: «до настоящего времени её творчество, главным образом, изучалось с точки зрения его жанровой и ритмической структуры и поэтики образов»; «'сернурский текст' никогда еще не становился предметом научного рассмотрения».

Материалом исследования послужили стихотворения Зои Дудиной, вошедшие в её поэтический сборник «Куанышым, куэм □ндал...»: «весь поэтический сборник Зои Дудиной «Обрадовалась, обняв берёзу...» – это 'сернурский текст', который семантически обобщен в заглавии книги (сельское пространство, край предков, марийский мир), несущем идею «слиянной» жизни (наяву, в памяти, воспоминаниях) лирической героини с марийским миром, с естественным миром природы, что является принципиально важным для марийского народного бытия и сознания». Как отмечается в статье, «основанием для выделения в лирике Зои Дудиной 'сернурского текста' является глубокая связь её творчества с жизненной биографией автора (она уроженка Сернурского района Республики Марий Эл), с марийским миром, национальной культурой (языком, религией, мифологией, философией, обрядовой и народно-поэтической культурой), безусловным средоточием которых является сернурский край, ставший пространственно-семантической основой её 'сернурского текста'».

Теоретической базой исследования явились работы российских исследователей, таких как Н. И. Любимов, С. П. Манаева-Чеснокова, Н. Н. Старыгина, Р. А. Кудрявцева, Т. Н Беляева, И. Г Федотова-Градобаева, Г. В. Кузьмин, А. А. Муравьева. Методологическую базу исследования составил структурно-семантический анализ, выбор которого оправдан и соответствует цели работы: выявить и описать структурно-смысловые уровни 'сернурского текста', текстовые элементы локального субтекста, открывающие авторскую концепцию мира и человека, характер лирической героини.

Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) подробно рассмотреть 'сернурский текст' в лирике современного марийского поэта Зои Дудиной, проанализировать, как раскрывается 'сернурский текст' перед читателем, а также сделать вывод о том, что «структурно-смысловые уровни 'сернурского текста' и текстовые элементы локального субтекста (образы и мотивы, художественные детали, рамочные компоненты и др.) открывают авторскую концепцию мира и человека, проникнутую уважением к народно-мифологической культуре и родовой памятью, их рефлексией в современности, а также характер лирической героини Зои Дудиной, обозначенный неподдельной и благодарной любовью к родному краю».

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую полноценному восприятию материала. Стиль изложения материала соответствует требованиям научного описания и характеризуется оригинальностью, логичностью и доступностью.

Библиография исследования включает 22 источника. В библиографическом списке присутствуют работы, посвященные изучению марийской литературы и современной марийской женской поэзии, системы локальных сверхтекстов русской литературы, а также непосредственно поэзии Зои Дудиной, ее ритмико-стиховой структуре, лирическим жанрам и пр.

Теоретическая и практическая значимость исследования неоспорима и обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных с изучением локального (регионального) текста, а также 'сернурского текста' в лирике Зои Дудиной. Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».

Litera

Правильная ссылка на статью:

Готовцева А.Г. Гражданский кодекс Наполеона в политическом дискурсе Александровской эпохи // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.72028 EDN: NJAOFM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72028

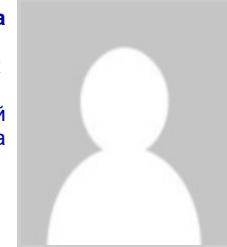
Гражданский кодекс Наполеона в политическом дискурсе Александровской эпохи

Готовцева Анастасия Геннадьевна

доктор филологических наук

профессор; кафедра журналистики и телевизионных технологий; Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
ведущий научный сотрудник; Институт научной информации по общественным наукам РАН

125993, Россия, г. Москва, ул. Садовническая, 33, стр. 1



✉ brunhilda@yandex.ru

[Статья из рубрики "Коммуникации"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.72028

EDN:

NJAOFM

Дата направления статьи в редакцию:

14-10-2024

Дата публикации:

21-10-2024

Аннотация: «Гражданский кодекс» Наполеона – фундаментальное произведение европейской правовой мысли, которое не могли обойти вниманием отечественными политики. Выдающийся государственный и общественный деятель М.М. Сперанский, назначенный императором Александром I в Комиссию составления законов, конечно, не мог не обратиться к этому тексту, более того, при составлении своего знаменитого «Проекта гражданского уложения» он активно его использовал. Но разность общественных формаций Франции, шире – Европы, и России заставляли законодателя адаптировать многие положения для сословного российского общества. Тем не менее влияние Кодекса на «Проект» Сперанского было настолько заметно, что вызвало резкое неприятие в консервативных кругах. Главными оппонентами государственного секретаря

были Н. М. Карамзин и А. С. Шишков, которые критиковали «Проект». При написании данной статьи основным методом был метод дискурсивного анализа. Этот метод, который традиционно определяется как «речь, погруженная в жизнь», позволил изучить экстралингвистические аспекты текстов участников коммуникативного поля. Также были использованы такие методы, как контент-анализ, биографический метод, сравнительно-исторический и сопоставительный. Изучение позиций Карамзина и Шишкова позволяет сделать вывод о том, что при всей схожести они различались. Если Шишков категорически не принимал никаких изменений российской государственности, отстаивая необходимость сохранения ее абсолютской незыблемости, то Карамзин, в молодости восхищавшийся Робеспьером, боготворившим затем Наполеона, открыто заявлял о своем республиканизме. Двусмысленность его позиции, на которую неоднократно обращали внимание исследователи, вполне объясняется феноменом развития республиканской мысли того времени, что показано в статье. Сперанский же, отвечая на критику «Проекта уложения», заявлял, что все подобные проекты сходны, т. к. имеют своим источником Римское право. Но это не было важно для его оппонентов, которые использовали все доступные инструменты для его дискредитации.

Ключевые слова:

Гражданский кодекс Наполеона, М. М. Сперанский, Н. М. Карамзин, А.С. Шишков, республиканизм, консерватизм, либерализм, эпоха Александра I, Комиссия составления законов, политический дискурс

Введение

Фундаментальная законодательная инициатива Наполеона I, выражавшаяся в его «Гражданском Кодексе» ("Le Code civil"). оказала влияние на законодательство многих стран. Сам Наполеон, находясь в изгнании на острове Святой Елены утверждал: «Моя слава не в сорока выигранных сражениях ... Ватерлоо сотрет память о стольких победах; это как последнее действие, которое заставляет забыть о первом. Но то, что ничто не сотрет, что будет жить вечно, это мой гражданский кодекс, это протоколы моего Государственного совета; это сборники моей переписки с моими министрами; наконец все то хорошее, что я сделал как администратор, как реорганизатор большой французской семьи». [\[1, p. 401\]](#).

Либеральные начинания царствования Александра I не могли не обратиться к этому тексту, созданному в 1804 г. первым консулом Французской Республики.

Методология исследования

При написании данной статьи основным методом был метод дискурсивного анализа. Этот метод, предмет которого традиционно определяется как «речь, погруженная в жизнь» позволил изучить экстралингвистические аспекты текстов участников коммуникативного поля в политических спорах вокруг законодательных инициатив М.М. Сперанского в плане их соотнесенности с Гражданским кодексом Наполеона. Также были использованы такие как контент-анализ, биографический метод, сравнительно-исторический и сопоставительный.

Результаты исследования

В 1808 г. в Комиссию составления законов, действующую еще с царствования Павла I и

находящуюся тогда под непосредственным контролем товарища министра юстиции, одного из «молодых друзей» императора Н.Н. Новосильцева, был назначен М.М. Сперанский, работавший до того под началом другого «молодого друга» В.П. Кочубея в Министерстве внутренних дел, а затем сменивший Новосильцева на его посту. Постепенно, вращаясь в самых близких к императору кругах, сын черкутинского священника стал тем, кто определял направление политических и общественных преобразований начала alexandровской эпохи. В 1810 г., с учреждением Государственного совета, Сперанский был назначен государственным секретарем.

Собственно, именно с именем Сперанского, и связана первая попытка внедрения Кодекса Наполеона на территории Российской империи, по крайней мере именно это ему приписывали. Реформатор имел в своей библиотеке два издания этого документа и прекрасно знал законодательную практику нескольких европейских стран. Нет ничего удивительного том, что часть положений Кодекса он так или иначе использовал для своего «Проекта гражданского уложения», изданного в трех частях в 1809, 1810 и 1812 гг. При составлении «Проекта...» Сперанский пользовался предоставленными ему императором материалами Негласного комитета.

Несмотря на то, что «Проект...» подразумевал сохранение сословий, даря им определенные ранжированные привилегии, республиканский характер Кодекса Наполеона явно просматривался в попытке ограничить власть монарха, и в том, что гражданские права (в отличие от политических и особых) даровались всему населению Российской империи, то есть границы между сословиями стирались. Действительно, французский текст Кодекса писался в условиях бессословного общества. И именно на это обращали внимание политические оппоненты Сперанского. По мере рассмотрения составленного Сперанским «Проекта Уложения» – сначала в Комиссии составления законов, а затем в Государственном совете – недовольство консервативных кругов деятельностью Сперанского возрастало. В условиях же усложняющейся внешнеполитической обстановки и назревающей войны с Наполеоном представить проект, в котором просматривались заимствования из наполеонова Кодекса, как предательство интересов России было и вовсе нетрудно.

Историк С.Ф. Платонов очень четко отметил эту особенность проекта Сперанского: «Если бы роль Сперанского ограничилась составлением проекта преобразований, о Сперанском можно было бы говорить немного, так как его проект остался без всякого влияния на строй общества и государства. Значение этого проекта заметнее в истории идей, чем в истории учреждений: он служил показателем известного направления в русском обществе и возбудил против себя протест представителей иных направлений». [\[2, с. 655\]](#).

С этим направлением всеми способами и боролись консервативные круги alexandровской «элиты». При дворе Александра I, если бросить на расстановку сил самый общий взгляд, на протяжении всего его царствования боролись две партии, представленные разными фаворитами в разные этапы этой борьбы. Причем одну из партий условно можно назвать «космополитами» или «реформаторами», другую – «патриотами» или «консерваторами». В этом придворном пасьянсе в период после заключения Тильзитского мира и до начала Отечественной войны 1812 г. реформатору Сперанскому противостояли консерваторы – Н. М. Карамзин и А. С. Шишков [см. подр.: 3, с. 8-28].

Карамзин в знаменитой «Записке о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях», составленной им для Тверского салона великой княгини

Екатерины Павловны, писал недвусмысленно: «Уже в Манифесте объявлено, что первая часть законов готова, что немедленно готовы будут и следующие. В самом деле, издаются две книжки под именем проекта Уложения. Что ж находим?.. Перевод Наполеонова Кодекса! Какое изумление для россиян! Какая пища для злословия! Благодаря Всевышнего, мы еще не подпали железному скипетру сего завоевателя, — у нас еще не Вестфалия, не Итальянское Королевство, не Варшавское Герцогство, где Кодекс Наполеонов, со слезами переведенный, служит Уставом гражданским. Для того ли существует Россия, как сильное государство, около тысячи лет? Для того ли около ста лет трудимся над сочинением своего полного Уложения, чтобы торжественно пред лицом Европы признаться глупцами и подсунуть седую нашу голову под книжку, слепленную в Париже 6-ю или 7[-ю] экс-адвокатами и экс-якобинцами?» [\[4, с. 195\]](#).

Адмирал Шишков, изучивший уже после отставки Сперанского поступившую в Государственный совет третью часть «Проекта», также накрепко привязал текст своего предшественника на посту государственного секретаря к Кодексу Наполеона: «Я нашёл её (третью часть «Проекта гражданского уложения» — А.Г.) написанною худым языком, без всякого чания и соображения с нашими законами, с нашими нравами и обычаями, инде двусмысленною, часто невразумительную и даже наполненною безнравственными статьями, бестолково переведёнными из так называемого кодикса Наполеона» [\[5, с. 54\]](#).

Карамзин обращал внимание на неприменимость Кодекса к сословному обществу: «Кстати ли начинать, напр[имер], русское Уложение главою о правах гражданских, коих, в истинном смысле, не бывало и нет в России? У нас только политические или особенные права разных государственных состояний; у нас дворяне, купцы, мещане, земледельцы и проч. — все они имеют свои особенные права, — общего нет, кроме названия русских (...) все нерусское, все не по-русски, как вещи, так и предложение оных: (...) сия наполеоновская форма законов чужда для понятия русских» [\[4, с. 195\]](#).

Не нравилось смешение «состояний» и их прав и Шишкову. Он подробно разобрал первую главу первой части «Проекта...» в издании 1814 г., вышедшем некоторое время спустя после отставки Сперанского в связи с возобновлением обсуждения в Государственном совете. Адмирал замечал текстуальное смешивание прав гражданских, даруемых всем подданным, и прав политических, даруемых лишь представителям дворянства и «среднего состояния» — мещанам, купцам, государственным крестьянам. Границы между сословиями таким образом оказывались сильно размытыми. В заключении своих замечаний Шишков даже проводит этимологический анализ слова «гражданский», чтобы доказать его неуместность в данном документе.

Критикуя текст «Проекта...», Карамзин в конце концов задается риторическим вопросами, ради которых он и пускался в пространные рассуждения о несовершенстве представленного проекта: «Оставляя все другое, спросим: время ли теперь предлагать россиянам законы французские, хотя бы оные и могли быть удобно применены к нашему гражданственному состоянию? Мы все, все любящие Россию, государя, ее славу, благородство, так ненавидим сей народ, обагренный кровью Европы, осыпанный прахом столь многих держав разрушенных, и, в то время, когда имя Наполеона приводит сердца в содрогание, мы положим его Кодекс на святой алтарь Отечества?» [\[4, с. 197\]](#). Новые законы в России не нужны, т.к. русский народ — «старый народ», уже накопивший необходимое количество законоположений, которое необходимо только систематизировать. Устаревшие законы, уже непригодные для использования, не должны действовать, но «указы и постановления, изданные от времен царя Алексея до наших: вот — содержание Кодекса!» [\[4, с. 197\]](#). Собственно, именно это и было

осуществлено Сперанским уже много позднее при составлении «Собрания законов Российской империи», с той лишь оговоркой, что сделано это было в хронологическом порядке, а не по типу закона (гражданский или уголовный), как это предлагал Карамзин.

Карамзин в принципе выступал против идеи широкомасштабного писания новых законов государства. Абсолютная монархия и строго сословное общество несовместимы с тем пониманием закона, которое исповедовал Сперанский: «Самодержавие есть палладиум России; целость его необходима для ее счастья (...) Дворянство и духовенство, Сенат и Синод как хранилище законов, над всеми — государь, единственный законодатель, единовластный источник властей. Вот основание российской монархии, которое может быть утверждено, или ослаблено правилами царствующих» [\[4, с. 205, 208\]](#).

В абсолютистском государстве, где все в конце концов решает монарх, гораздо важнее его воля, ибо законы могут не выполняться и нарушаться.

Но при всей внешней риторической схожести позиций Карамзина и Шишкова они различаются принципиально. Консерватизм Шишкова основан на полном неприятии любого рода изменений в российской государственности, стремлении сохранить ее такой, какой она была сформирована исторически. С позицией Карамзина все гораздо сложнее. В молодости восхищавшийся Робеспьером, проливавший слезы о его казни [\[6, с. 165; 7, с. 502\]](#), после восхождения звезды Наполеона боготворивший его, историограф заявлял, что «я в душе республиканец и таким умру» [\[8, с. 328\]](#). Двусмысленность его позиции уже становилась предметом внимания в отечественных ученых [\[9, с. 202\]](#). И это вполне объясняется феноменами развития республиканской мысли. В доренессансный период, республиканское правление еще не противопоставлялось монархическому, а битва при мысе Акций не рассматривалась как крах «хорошего» государственного устройства и замена его «плохим», замена «законного» правительства «незаконным» [\[10, р. 460–464\]](#). Отчасти даже так называемым «неоримским» авторам эпохи Английской революции была присуща подобная двойственность (например, одному из лидеров парламентской оппозиции Генри Паркеру) [\[11, с. 31\]](#).

Тирания может испортить как «хорошую» республику, так и «хорошую» монархию. «Что сделали Якобинцы в отношении к Республикам, то Павел сделал в отношении к Самодержавию: заставил ненавидеть злоупотребления оного», — писал Карамзин все в той же «Записке о древней и новой России» [\[4, с. 163\]](#).

Основу «правильного», «легитимного» государства составляет гражданская добродетель. И Рим Тацита, которому Карамзин в павловскую эпоху посвятил свое знаменитое стихотворение, плох не потому, что изменил государственное устройство, а потому, что римляне утратили гражданские доблести, став рабами тиранического правления. Именно для избежания установления тирании и полной утраты гражданских добродетелей не всегда возможно республиканское правление, которое должно быть заменено монархическим, если этих добродетелей не хватает.

«Без высокой народной добродетели Республика стоять не может. Вот почему монархическое правление гораздо счастливее и надежнее: оно не требует от граждан чрезвычайностей и может возвышаться на той степени нравственности, на которой республики падают». — утверждал он на страницах «Вестника Европы» [\[12, с. 319–320\]](#). Тираном в России, дискредитировавшим монархию, был для Карамзина Павел I: «Он

хотел быть Иоанном IV; но россияне уже имели Екатерину II, знали, что государь не менее подданных должен исполнять свои святые обязанности, коих нарушение уничтожает древний завет власти с повиновением и низвергает народ со степени гражданственности в хаос частного естественного права» [\[4, с. 163\]](#).

Наполеон, возложив на себя корону, этим актом в одночасье лишился симпатий Карамзина, до этого восхвалявшего Первого консула: «Политические новости вам известны по газетам, – писал он брату Василию, – Наполеон Бонапарте променял титул великого человека на титул императора: власть показалась ему лучше славы» [\[8, с. 169\]](#).

Соответственно, Наполеон стал тираном и все, что от него исходит – гибельно для любого государства, несмотря даже на то, Кодекс был принят Трибуналом, утвержден Законодательным корпусом и подписан Наполеоном-первым консулом еще до коронации. Здесь необходимо обратить внимание на то, что еще в 1803 г. в своем журнале «Вестник Европы» Карамзин благосклонно и даже восторженно отзывался о Кодексе: «Ораторы консульские предлагают по частям гражданское уложение, изъясняя всякую мысль его. Предмет столь важный для счастья людей с гражданским обществом, что не одни французы, но все друзья человечества слушают речи их с любопытством, вниманием и живейшем удовольствием. Порядок, ясность идей, основательность рассуждений, язык достойный законов, составляют блестящие характер сего Кодекса» [\[13, с. 235\]](#).

Таким образом один и тот же текст, в достаточно короткий промежуток времени в сознании Карамзина прошел путь от документа, который интересен и нужен всем «друзьям человечества» до яростного возмущения возможным его использованием в российском законодательстве. Все это, конечно, заставляет искать еще и другую причину такого неприятия и искать ее следует не в тексте Кодекса, и даже не в личности Наполеона, а во внутреннем раскладе политических сил в России.

Выводы

Постепенно обсуждение «Проекта...» в Государственном совете сошло на нет. Последнее заседание по данному вопросу состоялось 8 марта 1815 г., а сам французский император уже через три месяца проиграл свою последнюю битву при Ватерлоо. Кодекс Наполеона ушел из актуального политического контекста до конца XIX в.

Но в этом же самое время в Вене заканчивал свои заседания конгресс, решениями которого было постановлено отдать России большую часть территории Герцогства Варшавского, где Кодекс Наполеона был введен самим французским императором с запрещением вносить в него какие-либо изменения. После образования Царства Польского действие Кодекса отменено не было, что, впрочем, мало беспокоило русских консерваторов, потому что такое «беспокойство» уже на работало как пропагандистский инструмент.

Однако мнение о том, что Сперанский позаимствовал текст своего уложения у Наполеона укоренилось в общественном сознании. Об этом писал в своих «Записках» имеющий личную обиду на Сперанского смешенный им с должности фактического руководителя Комиссии законов Г.А. Розенкампф: «Уже прежде (поездки в Эрфурт – А.Г.) приверженный от души к Французской системе централизации и усердный почитатель Наполеонова кодекса, он, с тех пор как побыл вблизи самого источника, вполне уверился, что подобное чудо можно и должно сотворить у нас. Дело же было и не слишком мудреное: Французский кодекс состоит всего-навсего из 1800 параграфов, и передать их в прекрасных русских фразах можно без особого труда в какой-нибудь год»

[Цит по: 14, с. 150].

Этому мнению оказался привержен даже биограф Сперанского М.А. Корф, который в своей панегирической официальной биографии закрепил эту версию: «Напитанный наполеоновскими идеями, он не давал никакой цены отечественному законодательству, называл его варварским и находил совершенно бесполезным и лишним обращаться к его пособию» [\[14, с. 154-155\]](#).

Современные исследователи продолжают спорить о том, насколько сильным было влияние Наполеоновского кодекса на законодательные инициативы Сперанского (факт того, что это влияние было, сомнению не подлежит) [см. подр.: 15, с. 130–139].

Сам же Сперанский в своем знаменитом пермском письме императору Александру замечал: «...искали доказать, что уложение, мной внесенное, есть перевод с Французского или близкое подражание: ложь или незнание, кои изобличить также нетрудно, ибо то и другое напечатано. В источнике своем, т. е. в Римском праве, все уложения всегда будут сходны; но с здравым смыслом, с знанием сих источников и коренного их языка можно почерпать прямо из них, не подражая никому и не учась ни в Немецких, ни во французских университетах» [\[16, с. 416\]](#).

Но эта истина не была важна противникам либеральной партии при александровском дворе, которые использовали обсуждение Кодекса Наполеона в общественно-политическом поле эпохи в связи с его «Проектом Уложения...» для дискредитации «бездорного поповича». Таким образом текст Кодекса Наполеона в российской политической действительности стал не столько материалом для законодательного оформления государственного строя, сколько орудием политической борьбы.

Библиография

1. Montholon Ch. *Récits de la captivité de l'empereur Napoléon à Sainte-Hélène*: 2 vol. Paris, 1847. Vol. 1. 341 р.
2. Платонов С. Ф. Лекции по русской истории. М.: Высшая школа, 1993. С. 655.
3. Готовцева А. Г. «Он всегда будет жертвой интриг»: придворная борьба Александровской эпохи // Россия и современный мир. 2018. № 1(98). С. 8–28.
4. Карамзин Н. М. Полное собрание сочинений: в 18 т. М.: Терра, 2008. Т. 17. 678 с.
5. Шишков А. С. Записки, мнения и переписка адмирала Шишкова: в 2 т. Берлин: изд. Н. Киселева, Ю Самарина, 1870. Т. 2. IV, 464 с.
6. «Ваш покорный сын»: Письма Сергея Муравьева-Апостола к отцу. 1821–1823. М.: РГГУ, 2022. 273 с.
7. Тургенев Н. И. Россия и русские. М.: ОГИ, 2001. 763 с.
8. Карамзин Н. М. Полное собрание сочинений: в 18 т. М.: Терра, 2009. Т. 18. 620 с.
9. Каплун В. Л. «Жить Горацием или умереть Катоном»: российская традиция гражданского республиканизма (конец XVIII — первая треть XIX века) // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2007. № 5(55). С. 197–219.
10. Hankins J. Exclusivist Republicanism and the Non-Monarchical Republic. *Political Theory*. 2010. 38(4). Р. 460-464.
11. Скиннер К. Свобода до либерализма / пер. с англ. А. В. Магуна; науч. ред. О. В. Хархордин. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2006. 119 с. ([RES PUBLICA]; вып. 1)
12. Карамзин Н. М. Известия и замечания // Вестник Европы. 1802. № 20. С. 319–332.
13. Карамзин Н. М. Известия и замечания // Вестник Европы. 1803. № 7. С. 235–242.
14. Корф М. А. Жизнь графа Сперанского: в 2 т. СПб.: Имп. публичная библиотека, 1861.

Т. 1. XVIII, 283 с.

15. Ружицкая И. В. Кодификационные проекты императора Александра I как составная часть его политических реформ // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2012. № 11. С. 130–139.
16. Сперанский М. М. Избранное / Сост., вступ. ст., ком. В.С. Парсамова. М.: РОССПЭН, 2010. 776 с

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В рецензируемой статье предметом исследования выступает Гражданский кодекс Наполеона в политическом дискурсе Александровской эпохи, актуальность изучения которого не вызывает сомнения и обусловлена повышенным интересом научного сообщества к данной фундаментальной законодательной инициативе, оказавшей влияние на законодательство многих стран. Изучение политического дискурса не менее важно в силу общественной значимости политических явлений и процессов. Политические тексты, как никакие другие, нуждаются в дискурсивном анализе, предполагающем не только освещение собственно лингвистических свойств, но и анализ условий коммуникации, когнитивных механизмов создания и восприятия текста, широкого экстралингвистического фона (политического, социально-экономического, исторического, идеологического).

Теоретической основой исследования явились работы К. Скиннера, И. В. Ружицкой, В. Л. Каплуна, А. Г. Готовцевой, Н. И. Тургенева, J. Hankins и др. Методология исследования выбрана с учётом специфики предмета, объекта, цели и задач работы и основана на методе дискурсивного анализа. Дискурсивный анализ – это не просто отдельный метод, а, скорее, методология, совокупность взаимосвязанных подходов к изучению дискурса и функционирующих в нем языковых единиц, как и различных экстралингвистических аспектов. Также в работе использован контент-анализ, биографический метод, сравнительно-исторический и сопоставительный.

Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) изучить «экстралингвистические аспекты текстов участников коммуникативного поля в политических спорах вокруг законодательных инициатив М.М. Сперанского в плане их соотнесенности с Гражданским кодексом Наполеона» и прийти к выводу, что «текст Кодекса Наполеона в российской политической действительности стал не столько материалом для законодательного оформления государственного строя, сколько орудием политической борьбы». Следует отметить, что автору(ам) удалось показать, как «один и тот же текст, в достаточно короткий промежуток времени в сознании Карамзина прошел путь от документа, который интересен и нужен всем «друзьям человечества» до яростного возмущения возможным его использованием в российском законодательстве» и заметить, что «все это заставляет искать еще и другую причину такого неприятия и искать ее следует не в тексте Кодекса, и даже не в личности Наполеона, а во внутреннем раскладе политических сил в России».

Теоретическая значимость исследования определяется его вкладом в развитие теории дискурса, социолингвистики, политической лингвистики, лингвокультурологии, межкультурной коммуникации. Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов в курсах по общему языкоznанию, лингвопрагматике, по лингвистике текста, публицистическому дискурсу, дискурсивному анализу и т. п.

Библиография статьи включает 16 источников, в том числе иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики. Однако автор(ы) практически не апеллируют к научным работам последних лет (самый актуальный источник издан в 2018 году). Конечно, это замечание не умаляет значимости представленной на рассмотрение работы, однако в данном случае достаточно сложно судить о реальной степени изученности данной проблемы в современном научном сообществе.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую полноценному восприятию материала. Стиль изложения материала соответствует требованиям научного описания и характеризуется логичностью и доступностью. Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».

Litera

Правильная ссылка на статью:

Овруцкий А.В., Шевченко Д.А. Становление и психологические аспекты жанра журналистского интервью // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.69083 EDN: EKESUA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69083

Становление и психологические аспекты жанра журналистского интервью

Овруцкий Александр Владимирович

ORCID: 0000-0001-8589-5891

доктор философских наук

профессор; кафедра коммуникационного менеджмента и управления отношениями ; Российский государственный социальный университет

344023, Россия, г. Ростов-На-Дону, ул. Труда, 18, кв. 23



✉ alexow1@ya.ru

Шевченко Дмитрий Анатольевич

ORCID: 0000-0001-9236-2137

доктор экономических наук, кандидат философских наук

профессор, заведующий кафедрой коммуникационного менеджмента и управления отношениями, Российский государственный социальный университет

129226, Россия, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, 4 стр. 1



✉ info@rgsu.net

[Статья из рубрики "Журналистика"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.69083

EDN:

EKESUA

Дата направления статьи в редакцию:

23-11-2023

Аннотация: Предметом теоретического исследования являются структурные компоненты журналистского интервью. Цель – раскрытие этапов становления журналистского интервью и анализ его содержания с точки зрения психологических эффектов (эмоции, представления о субъекте интервью). Рассмотрены пять этапов становления интервью

как автономного журналистского жанра. Основные этапы такого развития обозначены как: 1. Интервью-стенограмма, 2. Интервью-цитата, 3. Интервью-анкета и 4. Интервью-впечатление. Анализ строится на содержательных компонентах интервью и основных целях создания текста. Содержание и процесс современного интервью описан в рамках коммуникативной модели "Окно Джохари", выделено четыре коммуникативных пространства, обозначен основной вектор развития интервью, а также коммуникативные инструменты работы с каждым из выделенных пространств. Методология исследования базируется на принципах коммуникативистики: интенциональность массмедиийных текстов, информационный менеджмент, социальный конструктивизм (социально-психологическое конструирование посредством медийных текстов). Становление интервью как жанра журналистики представлено как последовательный процесс психолого-генизации технологий его проведения и содержания (целевых эффектов). В рамках описательной модели "Окно Джохари" процесс интервью интерпретируется как системное расширение пространства Арены за счет проработки (уменьшения) Слепого пятна, Скрываемого и Неизвестного. В пространстве Арены выделены два подблока: Я-реальное и Я-идеальное. Обозначены некоторые психологические техники перевода субъекта интервью из Я-идеального в Я-реальное. Сделан вывод, что интервью предстает как нелинейный диалоговый процесс с целевыми психологическими эффектами эмоциональных реакций его участников, субъективной интерпретацией событий и фактов, а также сопререживанием (вовлеченностью) аудитории в процесс интервью. Исследование может быть использовано для психологического анализа интервью, а также в учебных целях в курсе «Медиапсихология».

Ключевые слова:

журналистское интервью, интервью-впечатление, Окно Джохари, Арена, Слепое пятно, Скрываемое, Неизвестное, медиапсихология, СМИ, коммуникация

В массмедиийном ландшафте интервью остается самым популярным жанром, а также примером выраженного влияния на массовое сознание – своеобразной новой «волшебной пульсации». Число просмотров интервью наиболее успешных российских журналистов на авторских интернет-каналах достигает миллионных и миллиардных величин. Отметим, что практически все ТОПовые интервьюеры этого круга работают в жанре портретного интервью. Пожалуй, именно в методологических рамках журналистики интервью достигло наивысшей точки своего развития, оформилось в качестве самостоятельного жанра, обогатилось новыми синтетическими коммуникативными технологиями. Профессор Колумбийского университета М. Шадсон определяет интервью как «архетипический акт журналистики», подчеркивая тем самым значение жанра для существования и развития журналистики в целом [\[1, р. 95\]](#).

В 90-х годах прошлого века социологи Д. Сильвермен и П. Аткинсон высказали идею, что современное общество с точки зрения коммуникативной ситуации является «обществом интервью» [\[2\]](#). По мнению социологов, интервью используется как универсальное средство, позволяющее понять мысли и эмоции других людей, и, в конечном итоге, является «неотъемлемой частью нашего общества и культуры» [\[3, с. 46\]](#). Отметим, что глобальная мода на сторителлинг в журналистских, маркетинговых, корпоративных, психотерапевтических коммуникациях укладывается в обозначенный вектор социодинамики. По сути, любую рассказалую историю можно рассмотреть, как продукт интервью.

На наш взгляд, интервью является самым психологическим жанром журналистики, а становление и развитие этого жанра шло в направлении психологизации как технологии его проведения, так и целевых содержательных эффектов. Рассмотрим основные этапы такого развития. Интервью, как и все классические жанры журналистики, претерпело существенные трансформации. Принято считать, что в качестве самостоятельного жанра оно оформляется в США во второй половине XIX века. Некоторые источники датируют появление интервью 1830 годом, связывая его с американским издателем и основателем «New York Sun» Бенджамином Дэем, введшем в профессиональный лексикон понятие «интервью», вместо «беседы» [\[4, р. 225\]](#).

Интересно, что первоначальная реакция на новый жанр со стороны профессионального сообщества была настороженной, а в ряде случаев и негативной. Так, в редакционной колонке от 28 января 1869 года Нью-Йоркская газета Nation прокомментировала моду на интервью фразой – «Блеф – совместный продукт политиков и газетных авторов» [\[5, р. 44\]](#). Приверженцы старой журналистской школы обвиняли новый жанр в «искусственности» и «неоправданной навязчивости» со стороны журналиста [\[6, р. 242\]](#).

В начале своего триумфального развития интервью утвердились в криминальной журналистике – репортеры активно использовали этот метод получения информации для сбора интересной информации о происшествиях и других криминальных ситуациях. Интервью в этом тематическом контексте обогатилось репортерскими техниками получения и переработки информации: быстрота, лаконичность, детализация и т.д. На этом этапе журналисты вели себя как стенографисты, т.е. просто наблюдали за людьми на правительственные и судебные заседаниях, а затем дословно распространяли эту информацию среди общественности [\[7, р. 2284\]](#). Одно из американских определений журналистского интервью прекрасно иллюстрирует основы анализируемого жанра – «интервью – это укорененное во временной последовательности событие» [\[8, р. 60\]](#).

Вторым этапом в развитии интервью стало завоевание пространства политики. Например, интервью с новым президентом США Джонсоном в 1864 году печаталось под рубрикой «эксклюзивная беседа» [\[5, р. 45\]](#). Беседа с представителями политической элиты требовала уже иного психотипа журналиста. В частности, требовалось, как правило, хорошо знакомые со спикерами люди, имеющие собственную точку зрения по политическим и иным важным общественным вопросам и готовыми об этом говорить, вступать в дискуссию. Свободная беседа политического интервью того времени, скорее, тяготела к обмену мнениями, а журналист отчасти выступал институционализированным коммуникатором, артикулирующим мнение общественных групп [\[5, р. 45\]](#).

Новые спикеры и темы такого интервью побудили журналистов выступать уже в качестве интерпретаторов событий, а сам журналист стал обладать большим потенциальным влиянием на политическую и общественную повестку дня [\[7, р. 2284\]](#). Интервью стало настолько общепринятой формой публикации политических материалов, что нежелание политиков соглашаться на интервью само по себе могло стать новостью [\[9, р. 28\]](#). Произошло и содержательное изменение интервью, особенно это было заметно в Европе. В целом, вопросы журналистов к политикам стали менее почтительными и не исключали даже проявление враждебности [\[6, р. 247\]](#). Третьим этапом развития интервью стала его технологизация. В первые десятилетия XX века интервью и беседа были почти синонимами [\[9, р. 26\]](#). В 1949 г. в журнале «News World Report» появляется так называемая «стандартная форма» интервью, основанная на традиционном вопросе-

ответе, которая заменила свободную форму беседы и унифицировала процесс работы с журналистской информацией [\[5, р. 45\]](#). В новостных статьях больше не писали о беседах репортеров с политиками, журналисты задавали стандартные вопросы, а профессиональный стандарт журналистского интервью того времени базировался на формате допроса [\[9, р. 26\]](#).

На этом этапе журналистское интервью активно вбирает технологии интервьюирования, применяемые в смежных коммуникативных практиках – психологии, социологии, менеджменте. В течение XX-го века интервьюирование и связанное с ним медийное цитирование превратились в набор институционализированных практик и техник, которые, в свою очередь, стали основой современной новостной журналистики [\[9, р. 21\]](#).

Четвертый этап в развитии жанра можно обозначить как превращение интервью в развлечение. На данный момент в большинстве англоязычных исследований, посвященных интервью, его содержание раскрывается как «противоборство» журналиста с источником новостей или поощрение конфликта между различными источниками новостей, с главной целью – развлечение аудитории» [\[7, р. 2284\]](#). Конвенциональные рамки современного журналистского интервью максимально расширены. Самые рейтинговые интервью функционируют в формате инфотейнмента, сам процесс разворачивается как свободно плавающая беседа, а предмет общения невозможно определить однозначно.

Иными словами, сегодня отнесение интервью к информационным или аналитическим жанрам далеко не всегда соответствует практике. Журналистские жанры продолжают тяготеть к синтезу, а на жанровой шкале интервью может располагаться от информационной (проблемное интервью) до художественной формы (аналог психотерапевтической беседы в понимании последней как процесса личностного роста). Но даже в случае проблемного интервью полезность информации рассматривается, в том числе, и через призму эмоциональных реакций, которые способны вызвать те или иные факты. Например, для современного журналиста в проблемном интервью не менее важна субъективная сторона проблемы (эмоции, чувства, личные оценки героя).

Перераспределение информационных и эмоциональных паттернов журналистского интервью в сторону эмоционального компонента полностью укладывается в общественные тренды последнего времени – появление «общества спектакля» [\[10\]](#), «экономики впечатлений» [\[11\]](#) и «общества впечатлений» [\[12\]](#). Обобщая смежные категории, можно сделать вывод, что эмоции (чувства) в этом новом социуме становятся востребованным продуктом потребления (в том числе информационного потребления), подчас, более востребованным, нежели сухие факты. Впечатления здесь трактуются как: 1) средство эмоционально-психологического воздействия на аудиторию, побуждающее индивидуумов через вовлеченность в процесс и сопреживание происходящему к новому потреблению; 2) особый вид продукта, который можно продавать как в отдельности, так и добавлять к существующим (в нашем случае – информационные продукты) [\[13, с. 8\]](#).

Приращение информации в процессе интервью, безусловно, происходит, однако сверхзадача журналиста состоит не в этом, а в экспликации самого процесса такого расширения. Очевидно, что он может сопровождаться эмоциональными эффектами, напряжением и даже конфликтом (межличностным и внутриличностным), а сам этот процесс завораживает и вызывает больший отклик (подключение) у зрителя, нежели простая когнитивная прибавка. Субъективная оценка причин поступков важнее сухой

информации о самих поступках.

Это определяет и расширение ролевых позиций журналиста, работающих в этом жанре: журналист-расследователь, журналист-психолог, журналист-социолог, журналист-провокатор, журналист-когнитолог и т.д. М. Нильсен атрибутирует журналисту-интервьюеру в качестве типичных ролей такие неожиданные, на первый взгляд, номинации, как: «повивальная бабка», «шут гороховый», «скептик», «держатель микрофона», «председатель» и «дразнилка» [\[14, р. 95\]](#).

Еще одной особенностью современного журналистского интервью является активное использование накопленных в иных практиках интервьюирования инструментов и методов. В специальной литературе обсуждается целесообразность использования журналистами инструментов психотерапевтической беседы (специальные техники распознавания эмоций собеседника), опыт следственных интервью (для выявления обмана) [\[7, р. 2286\]](#), техник допроса свидетелей [\[15\]](#), а также использование инструментов когнитивного интервью [\[16\]](#). Исследователи также обращают внимание на появление различных гибридных форм интервью, например, когда в качестве интервьюера политиков или других медийных лиц выступают «обычные люди» [\[4, р. 225\]](#) или искусственный интеллект.

Таким образом, в обобщенном виде возможно обозначить этапы развития журналистского интервью как: 1. Интервью-стенограмма, 2. Интервью-цитата, 3. Интервью-анкета и 4. Интервью-впечатление.

Журналистское интервью – процесс коммуникативно-нелинейный. Коммуникативная ситуация журналистского интервью предполагает высокую степень непредсказуемости реакций субъекта интервью, а управление информационными процессами имеет сложную структуру.

На наш взгляд, управление информационными процессами в формате интервью можно описать в рамках психологической коммуникативной модели Окно Джохари, созданной американскими психологами Джозефом Лифтом и Харрингтоном Инхамом в 1955 году и активно используемой как эвристичный метод в психотерапевтических целях [\[17\]](#). Модель представлена на Рис.1.

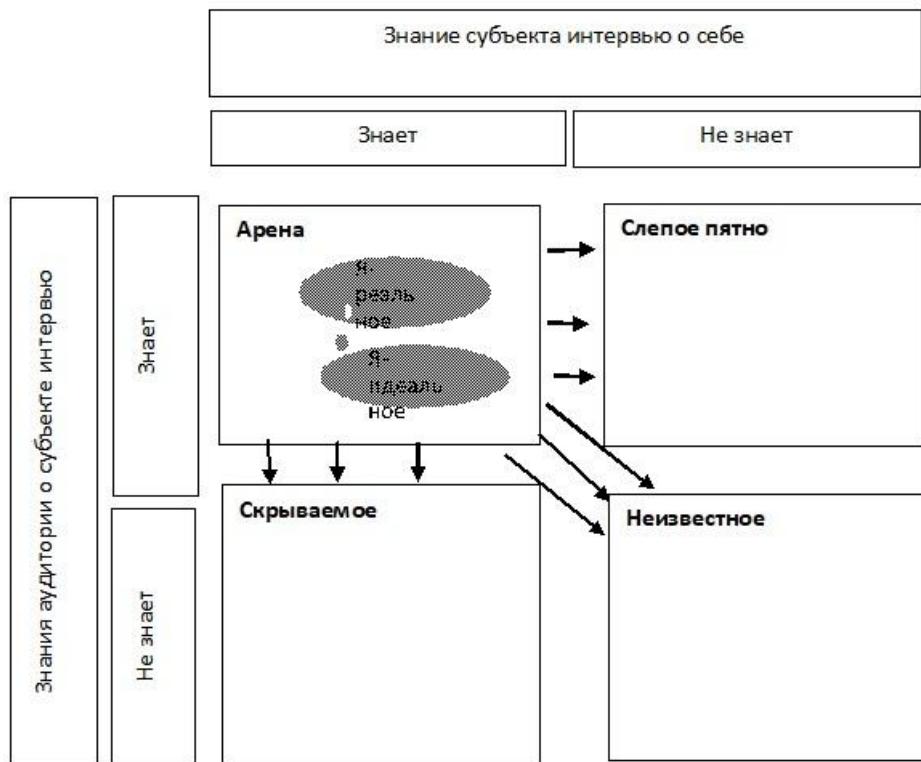


Рис. 1. Коммуникативная модель Окно Джохари

В рамках этой модели журналист работает в процессе интервью с четырьмя информационными пространствами. Это: 1. Арена – информация, известная как самому субъекту интервью, так и его аудитории; 2. «Слепое пятно» – это то, что известно аудитории, но не известно самому субъекту; 3. Скрываемое – любая информация, связанная с самим субъектом, которую он по каким-либо причинам скрывает от аудитории и 4. Неизвестное – как для самого субъекта интервью, так и для аудитории.

В общем виде любое интервью нацелено на расширение Арены, что возможно сделать только за счет уменьшение пространств Слепого пятна, Скрываемого и Неизвестного.

Арена состоит из двух подблоков: Я-реального и Я-идеального. Я-реальное – это то, что реально представляет собой человек, со своими достоинствами и недостатками, победами и проблемами, сильными сторонами и слабостями. Я-идеальное – это то, кем он хочет казаться, его идеализированный образ. В ряде случаев субъект интервью хочет приукрасить ситуацию, выглядеть лучше, чем он является на самом деле. Как правило, человек начинает презентировать свое Я-идеальное, вместо Я-реального, желая понравиться как можно большей аудитории, а, иногда, это проявление самозащитой психологической реакции. Очевидно, что ответы субъекта интервью в пространстве Я-идеального являются для журналиста проблемной ситуацией. Никому не интересна идеализация того или иного человека. Такая информации не вызывает эмоционального отклика аудитории, а субъект интервью воспринимается как неискренний.

Отметим несколько психологических способов перевода субъекта интервью из режима Я-идеальное в режим Я-реальное. Первый способ связан с использованием специальных диагностических вопросов. Например, для определения позиции субъекта интервью (Я-реальное или Я-идеальное) российский журналист В. Познер часто использует вопросы так называемой «шкалы лжи». Эти вопросы являются частью практически всех личностных опросников и призваны зафиксировать степень откровенности испытуемого. Примерами вопросов шкалы лжи являются следующие: Вы не испытываете колебаний, когда кому-нибудь нужно помочь в беде?; Вы когда-нибудь испытывали антипатию?; Вы

иногда можете позлословить об отсутствующих?; Вы всегда охотно признаете свои ошибки?; Были случаи, когда Вы завидовал удаче других?

Утвердительные ответы субъекта интервью на такие вопросы показывают журналисту (а иногда и рефлексирующему зрителю), что герой не хочет раскрываться и быть откровенным, а значит необходимо сначала перевести режим презентации в Я-реальное.

Еще одной техникой перевода интервьюируемого в позицию «Я-реальное» является «реверсивный рассказ», когда журналист просит описать историю в обратном порядке [\[16, с. 79\]](#). Такая нестандартная задача значительно повышает когнитивную нагрузку на интервьюируемого, а вымышленные (приукрашенные) истории практически всегда с трудом воспроизводятся в обратном порядке.

В этом направлении работают также альтернативные вопросы. И.В. Высоцкая определяет их как субстантивные вопросы с разделительным союзом или со значением взаимоисключения, т.е. построенные по структурной схеме: N или N? [\[18, с. 81\]](#). Например, деньги или власть? Выбор одного из членов бинарной оппозиции позволяет интервьюеру и зрителю сравнить позицию гостя с собственной и на этом основании оценить его по принципу: «свой – чужой» [там же]. Кроме этого эффекта, альтернативный вопрос хорошо проявляет несостыковки в позиции героя, что, в большинстве своем, является следствием его функционированием в пространстве «Я-идеальное».

Слепое пятно – это то, что видят все, кроме самого субъекта. Примерами слепого пятна могут быть какие-либо внешние проявления или информация, не известная субъекту интервью, но известная аудитории. Например, некоторые поведенческие привычки человека или личностные качества (от речевых персевераций до сущностных позиций). В интервью методы расширения Арены за счет Слепого пятна включают вопросы о несовпадающих с позицией человека мнениях других людей о нем самом, причинах его поступков и т.д. К таким же методам стоит отнести показ фото и видео-материалов, которые различным образом интерпретируются аудиторией и самим субъектом интервью с целью прояснения ситуации. Основной вектор уменьшения Слепого пятна – это обратная связь субъекту интервью.

Скрываемое включает как объективно компрометирующую субъекта интервью информацию, но также (значительно в большем объеме) информацию, которую субъект хочет оставить приватной по своим субъективным основаниям, но не имеющей существенных репутационных рисков. Проблема такой информации (Скрываемое) заключается, как правило, в том, что она известна не только ему одному и может быть обнародована различными источниками, а также выраженным интересом у части аудитории к такой информации. Последнее положение определяет появление эпапажных форматов интервью, в которых постановочно разыгрывается обнародование псевдо-компрометирующей информации. Либо ситуация трактуется как превышение пабликитных приобретений субъекта интервью над возможными репутационными потерями. Такие коммуникативные технологии часто используются в шоу-бизнесе.

Очевидно, что в Скрываемом находится, как правило, информация, вызывающая сильный интерес аудитории, а получение такой информации зачастую интерпретируется как журналистский успех. Например, интервью итальянской журналистки Орианы Фаллачи с Генри Киссинджером получило в свое время широкий резонанс, однако самим Киссинджером оценивалось как «самый глупый» поступок в жизни. Политик в пылу откровенности сравнил себя с «одиноким ковбоем, который в одиночку ведет обоз на

своей лошади», что вызвало неоднозначную реакцию его окружения [\[19\]](#).

Отметим, что уменьшение зоны Скрываемое может носить драматичные последствия, затруднять или даже блокировать взаимодействие, поэтому журналистская работа с этим информационным пространством должна строиться на безуказном соблюдении профессиональных этических стандартов.

В Неизвестной зоне находятся качества, неизвестные ни самому человеку, ни окружающим. Рост площади Арены за счет уменьшения Неизвестного, на наш взгляд, это самый сложный вид интервью – интервью, которое в качестве эффекта имеет личностный рост субъекта интервью (и/или аудитории). В наибольшей степени этому виду соответствует когнитивное интервью, а раскрытие этой номинации требует отдельного исследования.

Таким образом, интервью предстает как нелинейный диалоговый процесс с целевыми психологическими эффектами эмоциональных реакций его участников, субъективной интерпретацией событий и фактов, а также сопреживанием (вовлеченностью) аудитории в процесс интервью. Становление интервью в качестве автономного журналистского жанра связано с психологизацией используемых коммуникативных технологий и его содержания. В общем виде управление информационными процессами в интервью можно описать как системное расширение пространства Арены.

Библиография

1. Schudson M. *The Power of News*. Cambridge: Harvard University Press. 1995. 269 p.
2. Atkinson P., Silverman D. *Kundera's Immortality: The Interview Society and the Invention of Self*. *Qualitative Inquiry*// 1997. Vol. No. 3. pp. 324–345.
3. Сильвермен Д. Что считать качественным исследованием? Предостерегающий комментарий // Социологические исследования. 2019. № 8. С. 44-51.
4. Moberg U. *Broadcast Talk: The Interview and its Hybrids*// Ekström M., Kroon A., Nylund M. (eds) *News from the Interview Society*. Göteborg University: Nordicom, 2006. pp. 225-238.
5. Osepashvili D. *Transformation of Interview as a Journalistic Style Form (History of Interview)*// *Media & Mass Communication*. 2014. Volume 3. pp. 44-48.
6. Clayman S.E. *Arenas of Interaction in the New Media Era*// Ekström M., Kroon A., Nylund M. (eds) *News from the Interview Society*. Göteborg University: Nordicom, 2006. pp. 239-264.
7. Carpenter S., Cepak A. & Peng Z. *An Exploration of the Complexity of Journalistic Interviewing Competencies*// *Journalism Studies*, № 19 (5), 2018. pp. 2283-2303, DOI:10.1080/1461670X.2017.1338155
8. Chagas V. *Grassroots journalists, citizen historians: the interview as journalistic genre and history methodology*// *Oral History*, Vol. 40, No. 2, 2012, pp. 59-68.
9. Ekström M. *Interviewing, Quoting and the Development of Modern News Journalism. A Study of the Swedish Press 1915-1995*// Ekström M., Kroon A., Nylund M. (eds) *News from the Interview Society*. Göteborg University: Nordicom, 2006. pp. 21-48.
10. Дебор Г. *Общество спектакля* / пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. – М.: Логос, 1999. – 224 с.
11. Пайн Д., Гилмор Д. *Экономика впечатлений: Как превратить покупку в захватывающее действие* / Б. Джозеф Пайн II, Джеймс Х. Гилмор; Пер с англ. – М. : Альпина Паблишер, 2018. – 382 с.
12. Schulze G. *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/New York: Campus Verlag, s. 612

13. Погорлецкий А. И. Впечатления как новый продукт развития экономики и общества// Экономика. Налоги. Право. 2022. №2.
14. Nielsen M.F. 'Doing' Interviewer Roles in TV Interviews // Ekström M., Kroon A., Nylund M. (eds) News from the Interview Society. Göteborg University: Nordicom, 2006. pp. 95-120.
15. Drake K.E. The psychology of interrogative suggestibility: A vulnerability during interview// Personality and Individual Differences. № 49. 2010. pp. 683-688.
16. Болатханова К. Р. Практика применения когнитивного интервью для работы с подозреваемым// Научный журнал. 2016. №12 (13).
17. Gibson R. Intercultural Business Communication / R. Gibson. – Oxford : Oxford University Press. 2004. P. 20.
18. Высоцкая И.В. Альтернативный вопрос в Youtube-интервью: лингвистический, pragmatischesкий, когнитивный аспекты// Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. №6.
19. Taylor S. E., Pham L. B., Rivkin I. D., & Armor D. A. Harnessing the imagination: Mental simulation, self-regulation, and coping// American Psychologist, 53(4), 1998. pp. 429-439. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.53.4.42>

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Становление и психологические аспекты жанра журналистского интервью», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду обращения автора к изучению языковых технологий, с помощью которых проводится интервью, являющееся самым психологическим жанром журналистики.

В рецензируемой работе автор рассматривает развитие данного жанра, технологии его проведения, целевых содержательных эффектов. Кроме того, автор обращается к истории развития и становления жанра с 19 века, а также его трансформации в наше время.

Статья является новаторской, одной из первых в российской лингвистике, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы, а именно к описательному методу, методу обобщения.

К сожалению, в работе отсутствует ссылка на языковой корпус исследования, описание методологии его отбора.

В работе отсутствуют убедительные языковые примеры или статистические данные, которые подтверждали бы выводы автора.

Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что заключение требует усиления, оно не отражает в полной мере задачи, поставленные автором и не содержит перспективы дальнейшего исследования в русле заявленной проблематики.

Библиография статьи насчитывает 19 источников, среди которых представлены работы как на русском, так и на иностранном языках.

К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы отечественных исследователей, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации.

Отметим, что в статье нарушен общепринятый порядок алфавитного выстраивания источников согласно ГОСТа.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Опечатки, грамматические и стилистические ошибки не выявлены. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по журналистике, а также курсов по междисциплинарным исследованиям, посвящённым связи языка и общества. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Становление и психологические аспекты жанра журналистского интервью» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.

Litera

Правильная ссылка на статью:

Набигулаева М.Н. Жанр интервью в творчестве Расула Гамзатова // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.69409 EDN: EICCPG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69409

Жанр интервью в творчестве Расула Гамзатова

Набигулаева Маржанат Набигулаевна

кандидат филологических наук

научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы

367000, Россия, республика Дагестан, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, №45

✉ nabmar2012@yandex.ru



[Статья из рубрики "Журналистика"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.69409

EDN:

EICCPG

Дата направления статьи в редакцию:

22-12-2023

Аннотация: Широкому кругу читателей Р. Гамзатов известен как талантливый и популярный поэт. Однако помимо огромного пласта поэзии в его многожанровом творчестве представлена и другая немаловажная сторона его деятельности – публицистика. Объектом исследования стал один из распространенных ее жанров в творчестве поэта – интервью. Предметом исследования является изучение текстов интервью поэта, главных тем и мотивов его бесед с журналистами и корреспондентами. В статье рассмотрены такие злободневные темы, как вопросы и задачи развития литературы (дагестанской, советской, мировой), а также социально-экономические и политические реалии жизни народа. Особое внимание уделяется выявлению отношения поэта, его взглядов, мнений на происходящие литературные и общественно-политические события в Дагестане и России. Посредством филологического и описательного методов анализа выявлены жанровые разновидности интервью в творчестве Р. Гамзатова, их формы и виды: устные (по телефону, радио и телевидению) и письменные, данные печатным изданиям (беседы, интервью-сообщения, анкеты, пресс-конференции, круглый стол). Основной пласт материалов составляют традиционные интервью в виде бесед с журналистами, корреспондентами. На основе исследования нами сделаны выводы, что данный жанр имеет широкий диапазон в

творчестве Р. Гамзатова, обладает разными видами и формами, представляет собой ценный материал для исследователей в плане всестороннего изучения его творчества, выявления взглядов и мнений на актуальные проблемы времени, общественные, литературные события, а также располагает сведениями о жизни и творчестве поэта, его взаимоотношений с коллегами, друзьями, родными. Особым вкладом автора в исследование темы является то, что изучение темы проливает свет на неизвестные стороны литературной и общественной деятельности поэта. Научная новизна заключается в том, жанр интервью в творчестве Р. Гамзатова практически не изучен, он впервые вводится нами в научный оборот, исследователи обходили своим вниманием эту сторону его творчества ввиду ее несистематизированности. Между тем данный вид деятельности располагает значительным количеством текстов, опубликованных в дагестанской, российской и зарубежной печати на разных языках по всему миру.

Ключевые слова:

литература, развитие, задачи, интервью, тема, экономика, упадок, размышления, призыв, мнение

Интервью поэта является важным источником изучения его жизни и творчества, где отражены вопросы и темы, мало затронутые в других сферах его деятельности. Благодаря открытой и откровенной манере беседы с журналистами интервью способствует максимальному приближению к его образу и раскрытию его личности с малоизвестных сторон. Применительно к творчеству Р. Гамзатова правильнее будет использовать термин «литературное интервью», так как беседа происходит с литератором, известным общественным деятелем, играющим важную роль в литературной жизни общества.

Этот вид деятельности поэта располагает значительным количеством текстов, опубликованных в дагестанской, российской и зарубежной печати на разных языках мира. В немногих сборниках собрана лишь некоторая часть интервью Р. Гамзатова [\[1, 2, 3, 4, 5\]](#).

Литературные интервью затрагивают широкий спектр вопросов и тем: от выяснения мнения по рядовому поводу (о творческих планах, его вкусах и предпочтениях, пожеланиях читателям) до остросоциальных, политических и литературных. В них освещены проблемы родных языков, вопросы развития литературы, ее преемственности, политические и социальные реалии общества, они рассказывают о путешествиях поэта по стране и за рубеж (Куба, Болгария, Индия, Турция, Армения, Германия), его наблюдениях и впечатлениях о социальной, общественно-политической ситуации в стране, в особенности о перестроеках преобразованиях, актуализировавшихся со второй половины 1980-х годов. С этого же времени все чаще встречается тема коллективной безопасности во всем мире, недопущении «холодной войны», отказ от создания военных блоков, ядерного оружия. Основная мысль разговора Гамзатова сводится к мотивам единства страны, братства и дружбы между народами, расширения литературных и человеческих связей между ними, установления и защиты мира.

В своих интервью Р. Гамзатов демонстрирует глубокие знания по истории, прошлом и настоящем и персоналиях не только дагестанской, советской, но и зарубежной литературы. Будучи всемирно известным поэтом, общественным деятелем, Гамзатов часто представлял нашу страну на мировых трибунах, знакомясь с культурой и

традициями ближних и дальних стран, он живо интересовался развитием их словесной культуры. Он был знаком с произведениями иностранных авторов, высоко ценил их талант и творческое наследие. В частности, проявлял интерес к персидской литературе, демонстрируя хорошее знание творчества ее классиков: Саади, Хафиза Ширази, Омара Хайяма.

Интервью Р. Гамзатова – это не просто вопросно-ответная форма беседы или обмен мнениями с целью получения у него каких-то сведений, а живой и интересный разговор, в котором поэт рассуждает, советует, разъясняет, анализирует, критикует, хвалит, шутит, иронизирует. Часто в одном интервью сочетаются речевые жанры разного типа, такие как воспоминания, случаи, комментарии, сообщения, относящиеся как к событиям литературного и общественного процесса, так и творческим и личным взаимоотношениям с коллегами, родными, друзьями (Г. Цадаса, А. Гапуров, С. Маршак, М. Исаковский, А. Фадеев, А. Твардовский, Марк Бернес, Муслим Магомаев, Полад Бюль-бюль Оглы, М. Кажлаев, А. Цурмилов, О. Фельцман, Ян Френкель и др.). Обращение к их образу и именам – это форма выражения своего почтительного отношения к ним, встреча и знакомство с которыми сыграли важную роль в его творческом и личностном становлении. Отдавая дань уважения им, он выражает свою безграничную благодарность, хранит добрую память, с пietетом и гордостью отзывается о них: «... учителями и критиками для меня были Абуталиб, Исаковский, Маршак, Твардовский. Нет не были – остались на всю жизнь и никогда не забуду слова, сказанные мне в пору «новаторства» Гамзатом Цадаса, моим отцом: «Для поэта найти свой стиль и найти себя – это и значит быть поэтом». Я всегда чувствую присутствие всех этих дорогих мне людей, стараюсь судить себя и свою поэзию их строго дружеским отношением. К Твардовскому, особенно в последние годы, я всегда мысленно обращаюсь как к бессонной совести поэзии», – признается Р. Гамзатов в одном из интервью [\[8, с. 10\]](#).

Подобные сообщения выполняют познавательную, информативную функцию, благодаря чему читатель узнает детали историй знакомства и творческих взаимоотношений Р. Гамзатова с известными и популярными певцами, композиторами, поэтами и писателями. Р. Гамзатов с теплотой и любовью вспоминает о каждом, кто был для него нравственным ориентиром, примером, образцом в жизни и творчестве. Образные характеристики Р. Гамзатова в адрес друзей и коллег придают особую эмоциональность и тональность беседам, делая их более привлекательными и интересными для читателя.

Большой интерес представляют интервью, рассказывающие о поездках Р. Гамзатова в дальние страны, где он встречался с руководителями государств, политическими и общественными деятелями, представителями культуры, литературы и искусства. Это были и короткие, и длительные поездки, носившие как частный, так и общественно-политический характер. В одних странах он бывал с миссиями от имени и по поручению советских руководителей, в других – по заданию редакций периодических изданий, в третьих – от лица многих комитетов по защите мира и писательских союзов для вручения премий и наград, в четвертых – принимал участие в различных мероприятиях (выставках, юбилеях, встречах с читателями, земляками, творческих вечерах и т.д.).

В этих интервью представлены ситуации приезда и пребывания в той или иной стране (Италия, Германия, Болгария, Венгрия, Польша, Индия, Турция, Армения, Азербайджан и др.), описание места, встреч, подробный рассказ об увиденном и услышанном, о том, что его впечатлило, вызвало положительные или наоборот негативные эмоции, и непременная линия подобных разговоров – реплики и сообщения об общественной, политической и культурной обстановке. К примеру, в Италии незабываемой для поэта

стала встреча с талантливым итальянским скульптором Джакомо Манцу, в Венгрии – с поэтом и писателем Анталом Гидашем, в Польше с соотечественниками, земляками-дагестанцами, проходившими там службу, в частности, с его другом генералом Магомедом Танкаевым, в Индии с премьер-министром Индией Ганди. Подобные встречи помимо установления личных контактов способствовали укреплению и развитию литературных, культурных и политических связей между Советским Союзом и другими странами.

Наиболее развернутым и информативным является интервью «Поездка: Махачкала – Гавана», представляющий собой своеобразный подробный отчет Р. Гамзатова о его пребывании на Кубе, состоявшемся в мае 1962 года, спустя пару лет после победы кубинской революции (1953–1959) во главе с Фиделем Кастро. Этот разговор отличается от традиционного интервью, в котором интервьюер и интервьюируемый являются равноправными участниками беседы, в которых присутствует диалог в вопросно-ответной форме, происходит обмен мнениями между собеседниками. В данном случае перед нами интервью-монолог, представляющий собой ответы Р. Гамзатова на вопросы, заданные журналистом в начале беседы. Далее следует цельный и подробный рассказ поэта о его пребывании на Острове Свободы. Здесь наиболее активно и главным информатором выступает респондент, то есть Р. Гамзатов, а корреспондент остается отстраненным и занимает позицию слушателя, лишь одной-двумя фразами направляя тему и предмет беседы.

Р. Гамзатов подробно рассказывает о своем путешествии по Кубе, длившемся месяц с лишним. За это время он объездил весь остров, побывал в городах и поселках, встречался с рабочими, военными, художниками, литераторами и политиками. Его монолог строится на двух ярких впечатлениях от путешествия: первое – экономические и социальные преобразования (права и свободы граждан, строительство школ, создание рабочих мест) и второе – фигура руководителя Кубы Фиделя Кастро, с которым ему повезло познакомиться, встретиться и даже побеседовать лично. Сначала в первые дни приезда на первомайской демонстрации в Гаване в присутствии множества людей, во второй раз в более узком кругу в Президентском дворце, куда он был приглашен на встречу с ним. Р. Гамзатов не дает конкретных внешних или внутренних портретных характеристик своего визави, но из содержания интервью можно составить сложившееся у поэта мнение о своем собеседнике, как об умном, образованном, патриотичном, мужественном, целеустремленном лидере, государственном деятеле с дипломатическими качествами.

Особый интерес представляют интервью, затрагивающие непосредственно вопросы развития литературного процесса: дагестанского, в частности аварского, а также советского, российского и мирового. Объектом и предметом его размышлений стали развитие дагестанской литературы, ее прошлое, настоящее и будущее, традиции и новые тенденции, положительные и негативные явления, персоналии, труды, заслуживающие внимания. Говоря о достижениях дагестанской литературы Р. Гамзатов апеллирует к именам талантливых мастеров слова, прославивших республику своими произведениями не только на пространстве Советского Союза, но и за его пределами (А. Абу-Бакар «Даргинские девушки», Фазу Алиева «Судьба» и др.). Им присущ позитивный эмоциональный тон, выражающий довольство поэта тем вниманием и интересом, которое проявляют советские и зарубежные читатели к дагестанской литературе, переводимой на многие языки мира (немецкий, английский, японский, болгарский, польский и др.) и благодаря чему приобретает более широкую известность и популярность.

В подобном эмоциональном тоне звучат интервью 1960–1970-х годов, в период, когда

дагестанская литература активно развивалась и достигла своего расцвета, достойно и ярко представляя себя на общесоюзной и мировой литературной арене. Во многих беседах этого периода («В портфеле – поэмы, романы, повести», «Перед Московским экзаменом», «Ищу пути к сердцам людей...», «Во имя глубокого смысла и мастерства») Р. Гамзатов с воодушевлением и гордостью констатирует развитие всех жанров литературы, романтического и реалистического направления, отмечая их высокий идеально-художественный уровень: «Сегодня, что нас радует в поэзии, прозе, драматургии, детской литературе, критике? Нас радует то, что она не нуждается ни в каких облегчениях и наставлениях. Сегодня лучшие произведения дагестанской литературы обогащают советскую литературу и служат ее процветанию» [\[3, с. 199\]](#). Большой вклад в это внесла, по его мнению, целая плеяда талантливых дагестанских поэтов и писателей: Ю. Хаппалаев, А. Аджаматов, А. Абу-Бакар, Ф. Алиева, Р. Рашидов, С. Рабаданов, Н. Юсупов, М. Митаров, М. Сулимов, А. Саидов, О.-Г. Шахтаманов и др.

Начиная со второй половины 1980-х годов риторика и тематика Гамзатовского интервью заметно меняется. Эмоциональный тон бесед становится критичным, а иногда и резким и прямолинейным. Это во многом связано со сложившейся общественно-политической и экономической ситуацией в стране и мире. В таких интервью как «Перед открытой дверью в третье тысячелетие», «Новое признание», «Большое видится издалека» и др. внимание поэта направлено прежде всего на социально-экономические и политические преобразования в стране (объявление перестройки, гласности, демократии, свободы слова). Не меньшее внимание акцентировано и на глобальные процессы в мире (экологические проблемы, ограничение ядерного оружия, сохранение мира, локальные войны, межнациональные розни, кровопролитные столкновения).

Новые общественно-политические реалии негативно отразились и на литературной жизни. В первую очередь это относится к художественным произведениям, уровень которых стал снижаться с каждым разом. Р. Гамзатов, не скрывая своего недовольства, открыто и правдиво говорит о существующих проблемах в литературе, в частности об отставании некогда развивавшихся таких ее жанров и аспектов, как драматургия, проза (романы, повести, рассказы), переводческая деятельность, литературная критика.

Р. Гамзатов сетует на то, что в дагестанской литературе отсутствуют достойные произведения, в ней стали превалировать пустословные, безыдейные и бессодержательные рассказы, повести, поэмы со слабо продуманным сюжетом, образами героев, стилем, бедным языком. Причин этому Р. Гамзатов видит несколько. Главные из них это безответственное и поверхностное отношение многих дагестанских авторов к своему делу, их поспешность, стремление в гонке за популярностью и известностью заявить о себе не качеством, а количеством изданных книг: «Многие писатели, не думая о чистоте и красоте своего языка, пишут и пишут произведения» [\[7, с. 71\]](#), – констатирует поэт, негативно оценивая состояние современной дагестанской литературы.

Подходя к оценке литературного процесса с нравственными, эстетическими, высокохудожественными критериями, Р. Гамзатов выступает с осуждением и резкой критикой в их адрес, напоминая им о главных принципах писателя, которым он должен следовать: «Настоящий писатель с чистой совестью относится к произведению. Но этого многим не хватает. Дагестанская литература должна быть в одном ряду со всей советской литературой. Хорошие произведения, как магнит железо, притягивают к себе читателей, они не залеживаются на полках библиотек, а сколько на прилавках магазинов под слоем многолетней пыли лежит множество книг. Есть писатели, стремящиеся за счет своего имени, наград печатать произведения. Давно пришло время

положить этому конец» [\[10, с. 255\]](#). Безапелляционный и категоричный тон писателя говорит о недопустимости подобного положения, взыскивает к ответственности и требовательности коллег и исходит из желания процветания дагестанской литературе и занять ею достойное место в системе советской, российской художественной словесности.

Несмотря на существование множества проблем в литературе Р. Гамзатов отмечает и положительные моменты в ее процессе на новом этапе. А именно – развитие документальной публицистики, повествующей главным образом о жизни и деятельности талантливых литераторов, деятелей культуры и искусства Дагестана, подвергшихся репрессиям, о которых раньше не принято было говорить и писать. Несмотря на сложное социально-экономическое время в литературу продолжают идти новые талантливые авторы, среди которых Р. Гамзатов выделяет Г. Галбацова, М. Гамзаева, М. Ахмедова, А. Кардаша, Б. Магомедова, Б. Кулунчакову, возлагает на них надежду, как на продолжателей национальных литературных традиций в будущем.

В интервью Р. Гамзатова представлена не только литературная, но и социальная и общественно-политическая тематика («Перед открытой дверью в третье тысячелетие», «Большое видится издалека», «Время жить время надеяться», «Язык языку не враг», «Мы сами себя должны понять», «Желаю здоровья хорошим людям», «А мы свалились в прошлое», «С возрастом человек умнеет, человечество – становится безрассудным» и др.). Она является важной составляющей многих его бесед, в которых главными предметами его размышлений, переживаний стали социальные и бытовые реалии народа в сложное перестроенное и постперестроенное время: коррупция, хищение, безработица, нищета, низкий уровень жизни и упадок духовности, опустение горных аулов из-за оттока горцев в города в поисках лучшей жизни. Разговор поэта о существующих и требующих решения проблемах сопровождается его негативной характеристикой морально-нравственного состояния общества, в котором такие понятия, как справедливость, гуманизм, милосердие потеряли свою значимость, царит жестокость, жажда наживы и стремление к материальным благам и ценностям. Вину за сложившуюся экономическую и общественно-политическую ситуацию автор возлагает на руководителей государства, чья неумелая антинародная политика и ошибочные решения привели могущественную и сильную страну к разрушению. Но более всего в этих условиях ранит поэта обесценивание человеческой жизни: «... при рыночной системе товар и продукты, хлеб и соль стали дороже, а человек – дешевле. Стало возможным покупать и продавать то, что раньше было запрещено: совесть, подвиг, талант, красоту, женщин, детей, поэзию, музыку, иногда родную землю. Причем с каждым годом цена жизни становится меньше, а цена вещей – больше» [\[2, с. 3\]](#), – с горечью в душе констатирует поэт обесценивание человека в условиях больших и малых социально-политических катализмов в стране. С тревогой наблюдая за всеми этими процессами, поэт все больше переживает за судьбу народа и страны, за их будущее. Пропагандируя единство и гармонию, поэт в беседах выдвигает идеи гуманности и человеколюбия, призывает к терпимости, милосердию, уважению, укреплению человеческих связей.

Разнообразие тем, затронутых Р. Гамзатовым в своих интервью, представляет большой интерес для читателя и исследователей. Так, к примеру высказывания о проблемах, с которыми сталкиваются писатели, в том числе и он сам в ходе литературного процесса, о наболевших общественных и социально-экономических вопросах, его воспоминания о коллегах, друзьях, образные реплики в их адрес, проливающие свет на неизвестные стороны жизни и творчества поэта, его отношение к известным деятелям культуры, литературы и политики, позволяют проследить некоторые этапы развития литературы и

государства, свидетельствуют о широте интересов писателя. Они раскрывают черты характера, особенности личности Р. Гамзатова и читатель таким образом расширяет и пополняет свои знания о нем.

Язык, стиль бесед интервью поэта различаются в зависимости от эпохи, предмета разговора, его отношения к ним. Эмоциональный тон довольства или наоборот меняется от воодушевленного и радостного за успехи и достижения литературы до грустного и тревожного, полного переживаний и дум за судьбу народа, его бытовой и социальной жизни, за настоящее и будущее страны.

Содержанию интервью советского периода характерна политическая и идеологическая риторика, обусловленная задачами, директивами, указами Коммунистической партии, которые она ставила перед обществом. Беседам свойственны мотивы верности партии и следованию ее решениям и направлениям. А в постсоветский период в разговоре превалирует социальная проблематика, связанная с бытовыми и экономическими проблемами жизни большинства людей.

Литературное интервью в творчестве Р. Гамзатова занимают обширное и важное место, охватывают широкий спектр вопросов и имеют разнообразную тематику. Они различаются как по форме, в виде диалогов, монологов, анкетирования, так и по содержанию, неся информативный, проблемный и личностный характер. Чаще всего встречаются смешанные интервью, в которых наряду с заострением внимания на определенной проблеме, в беседе с журналистами раскрываются и личные черты характера Р. Гамзатова, его мнения, взгляды, вкусы и предпочтения.

Библиография

1. Гамзатов Р. Ищи свою тропу: статьи, интервью, беседы / сост. С.А. Ахмедова. Махачкала: Лотос, 2013.
2. Гамзатов Р. Мой Дагестан. Конституция горца. Махачкала: Дагкнигоиздат, 2000.
3. Гамзатов Р. Собр. соч. в 8 т. М.: Сов. писатель. Т. 8. 2003.
4. Даганов А. Раздающий людям радость. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1989.
5. Неизвестный Расул Гамзатов / сост. Ш. Дибиров. Махачкала: Типография ДНЦ РАН, 2009.
6. Гамзатов Р. Правота поэзии, могущество любви // Литературное обозрение. 1977. № 1. С. 8-12.
7. Гамзатов Р. Во имя глубокого смысла и мастерства // Даганов А. Раздающий людям радость. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1989. С. 197-203.
8. Гамзатов Р. Отвечая требованиям времени // Литературный Дагестан. 1989. № 2. С. 3-10.
9. Гамзатов Р. Армяне – мои старые друзья // Вольная Кубань. 2000. 10 февр. С. 3.
10. Бочарова Т. Г. Литературные интервью, как особый жанр медиадискурса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. № 10. С. 62-74.
11. Селютина, Е. А. Зарождение жанра литературного интервью на рубеже XIX– XX веков / Е. А. Селютина. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27. № 4. – С. 76-87.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Жанр интервью в творчестве Расула Гамзатова», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду обращения автора к изучению особенностей творчества одного из видных прозаиков СССР и России Расула Гамзатова, а в частности к жанру интервью. Под данным жанром понимается «литературное интервью», так как беседа происходит с литератором, известным общественным деятелем, играющим важную роль в литературной жизни общества. Этот вид деятельности поэта располагает значительным количеством текстов, опубликованных в дагестанской, российской и зарубежной печати на разных языках мира.

Статья является новаторской, одной из первых в российской филологии, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. К сожалению, теоретические измышления не проиллюстрированы языковыми примерами, а также не представлены убедительные данные, полученные в ходе исследования.

Практическим материалом явились интервью, однако, автор не указывает совокупный объем отобранного корпуса и принципы его выделения.

Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что заключение требует усиления, оно не отражает в полной мере задачи, поставленные автором и не содержит перспективы дальнейшего исследования в русле заявленной проблематики. Библиография статьи насчитывает 11 источников, среди которых представлены работы исключительно на русском языке. Считаем, что обращение к зарубежным источникам по смежной тематике, несомненно, обогатило бы рецензируемую работу. Кроме того, научных источников всего 2, что явно, недостаточно для проведения исследования.

Отметим, что в статье нарушен общепринятый порядок алфавитного выстраивания источников согласно ГОСТа. Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по теории литературы, а также курсов по междисциплинарным исследованиям, посвященным связи языка и общества. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Жанр интервью в творчестве Расула Гамзатова» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.

Litera

Правильная ссылка на статью:

Усова Е.В., Муравьева К.А. Коммуникативный потенциал социального бренда // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.71643 EDN: EIFGQI URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71643

Коммуникативный потенциал социального бренда

Усова Екатерина Владимировна

кандидат политических наук

доцент; кафедра конституционного и международного права; Астраханский государственный университет имени В.Н. Татищева

414056, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. Татищева, 20, оф. а

✉ sevruga81@yandex.ru



Муравьева Каринэ Артемовна

кандидат педагогических наук

доцент; институт Филологии, истории и востоковедения; Сахалинский государственный университет

693000, Россия, Сахалинская область, г. Южно-Сахалинск, ул. Ленина, 290

✉ karine.muraveva@mail.ru



[Статья из рубрики "Коммуникации"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.71643

EDN:

EIFGQI

Дата направления статьи в редакцию:

05-09-2024

Аннотация: Предметом исследования является коммуникационный аспект брендинга. Объектом исследования является социальный бренд в коммуникационной среде. Авторы подробно рассматривают брендинг как одно из направлений коммуникационной деятельности, обращаются к истории возникновения понятия «бренд», выявляют основные направления исследований брендинга в России как коммуникационной технологии. Особое внимание уделяется исследованию концепций социальной ответственности, а также понятия «социальный бренд». В ходе исследования выявляются основные направления социальной ответственности современного бизнеса. Появление явления «социальный бренд» связывается авторами с реализацией идей

социальной ответственности. В качестве примера социального бренда в статье рассматривается социальный проект – "Газпром-детям". Авторами выявлены характеристики социального бренда, которыми обладает названный социальный проект. Посредством реализации социального проекта формируется образ компании в глазах широкой общественности. Проведение исследования осуществлялось с использованием общенаучных методов. В частности, применялись методы анализа понятий «бренд», «социальный и коммерческий бренд», «социальная ответственность». Анализ названных понятий потребовал одновременного их осмыслиения во взаимосвязи и взаимодействии, таким образом, применялся метод синтеза. Также применялись методы аналогии, метод системного анализа, метод структурно-функционального анализа. Основными выводами проведенного исследования являются: отсутствие в современной науке четко сформулированного понятия «социальный бренд» и его характерных особенностей; формирование представлений о социальном бренде вызвано целенаправленной реализацией компаниями социально ответственного поведения; трансляция социальной ответственности формирует в глазах общественности социальный образ компании, что положительным образом сказывается на отношении к ней. Коммуникационная составляющая социальной ответственности активно проявляется в предоставлении нефинансовой отчетности широкой общественности. Установлено, что не любое направление деятельности, реализуемое в рамках социальной ответственности, приобретает образ социального бренда. Особым вкладом авторов в исследование темы является формулирование определения понятия «социальный бренд», установление взаимосвязи социальной ответственности и социального бренда, выявление основных характеристик социального бренда и его коммуникационного потенциала. Новизна исследования заключается в том, что в нем представлено авторское видение социального бренда сквозь призму коммуникационных направлений деятельности.

Ключевые слова:

социальный бренд, брендинг, социальная ответственность, социальный проект, коммуникация, социальный отчет, социально значимые проблемы, социальный образ, стандарты нефинансовой отчетности, общественность

Введение

Коммуникация играет важную роль в развитии общества. Современные общественные отношения пронизаны коммуникационными процессами во всех своих проявлениях. Одним из направлений коммуникаций является брендинг, исследуемый в рамках связей с общественностью и рекламы. В самом общем представлении брендинг – спланированный процесс создания бренда.

Обращаясь к понятию «бренд», следует отметить, что появление в обороте данного термина было вызвано развитием экономических отношений, коммерческой деятельности участников рынка. Поэтому смысловое наполнение «бренда» в общественном сознании в первую очередь апеллирует к коммерческому обозначению. Однако, современное состояние общественного развития, экономики и коммуникативного пространства требуют четкого разграничения брендов – коммерческого и социального.

Исследование современной научной литературы позволяет констатировать, что существует ряд проблем в понимании обозначенных категорий. Понятие «социальный бренд» сталкивается с необходимостью выработки характеристик, при помощи которых

можно сформулировать новое определение, характерное как для коммерческой, так и некоммерческой деятельности, приобретшее значение в современном коммуникационном пространстве.

Цель и методология исследования

Целью статьи является исследование коммуникативного потенциала социального бренда. Выдвинутая цель предопределила использование нескольких общенаучных методов. В статье задействованы методы анализа и синтеза, аналогии, структурно-функциональный, описательный, а также метод системного анализа.

Результаты исследования

В современной коммуникационной науке брендингу уделяется особое внимание, анализируются существующие зарубежные и российские бренды, программы их разработки [1], исследуются концептуальные основы и социология брендинга [2]. В век информационных технологий изменились каналы коммуникации, имеющие непосредственное значение в формировании бренда. В современной науке пристальное внимание уделено исследованию информационно-коммуникационных технологий, применяемых средствами массовой информации [3], а также специфики развития коммуникаций и медиапрактик [4].

Продолжает вызывать интерес в среде исследователей понятие «бренд». Исторически оно существует столько же, сколько развиваются экономические отношения. Еще в Древнем Риме брендом называли знак, применяемый для клеймения скота. Пройдя все стадии развития общества, «бренд» в современном мире применяется в рекламе, маркетинге, связях с общественностью. В современной науке ведется интенсивный научный дискурс о понятии и содержании бренда, т.к. его эквивалент в русском языке отсутствует.

Анализ научной литературы показал, что бренд чаще рассматривается как обозначение, применяемое в коммерческой деятельности: бренд как торговая марка, образ марки товара в сознании покупателя, торговая марка, дополненная всем тем, что потребители думают, знают о товаре, теми ожиданиями, которые они связывают с ним. Если обратиться к трудам К. Келлер [5] и Д. Ааакер [6], то в них бренд характеризуется с позиции представлений потребителей и сформированных у них ассоциаций о бренде. С психологической позиции бренд представляет собой не просто сформированный у потребителя образ, но и образ, влияющий на него. [7] Психологические механизмы формирования брендов исследуются с позиции эффективного управления потребительским поведением. [8, С.126] При этом, Л.М. Семенова выделяет систему интеграторов – коммуникативных и символических, использующихся в брендинге, что способствует продвижению бренда, поддержанию имиджа бренда, его идентичности и узнаваемости. [9, С.108] Между тем, данные подходы почти не рассматривают вопросы о том, как видоизменяются, трансформируются современные бренды. Исследования по этим направлениям ведутся в рамках коммуникационного брендинга.

Последнее десятилетие в развитии связей с общественностью было отмечено ростом интереса к коммуникационной составляющей бренда. Определение А. Н. Чумиковым бренда как «графического и смыслового образа объекта, получившего высокую степень известности, лояльности и, как следствие, эмоционального доверия, не требующего рациональной аргументации; приобретенной репутации, выраженной в четком и

позитивном восприятии смысловых (текстовых, визуальных, аудиальных, сенсорных) посланий, исходящих от объекта» (Чумиков А.Н. Связи с общественностью и медиакоммуникации. М.: Издательство Юрайт, 2024. С. 79), стимулирует интерес специалистов к коммуникационной составляющей бренда, а спланированный процесс его создания (брендинг) практики называют коммуникационной технологией XXI века, что требует ограничивать брендинг от маркетинговой или иной деятельности.

В России коммуникационный аспект брендинга впервые масштабно был обсужден на конференции в 2014 году в Санкт-Петербургском государственном экономическом университете. Конференция стала носить ежегодный характер, позже ее соорганизатором стал Европейский институт паблик рилейшнз (IEERP, Париж). (Кривоносов А.Д., Лебедева Т.Ю. Современный геобрендинг: практика VS теория (к 10-летию конференции «Брендинг как коммуникационная технология XXI века») // Брендинг как коммуникационная технология XXI века / Под ред. проф. А. Д. Кривоносова. В двух частях. Часть 1. СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2024. С. 7-13.) По мнению современных авторов актуальными направлениями исследований брендинга как коммуникационной технологии являются:

- брендинг коммерческих и некоммерческих организаций;
- брендинг в сфере культуры и образования;
- брендинг территорий;
- форматы и технологии сетевых коммуникаций в брендинге;
- лингвистическое сопровождение и психологические аспекты брендинга и др.

Исследование обозначенных направлений осуществляется посредством обращения к таким бренд-коммуникациям как идентификационный брендинг, ребрендинг, ко-брендинг, аудиобрендинг, сенсорный брендинг, антибрендинг, брендинг социально ответственного поведения и др. Последняя из перечисленных бренд-коммуникаций имеет большой эвристический потенциал и ждет своей интерпритации в современной науке. Возникновение брендинга социально ответственного поведения коррелирует с концепцией социальной ответственности.

Далее следует сосредоточить внимание на понятии «социальный бренд» и его жизнеспособности на российской почве. Итак, социальный бренд как явление современной действительности невозможно исследовать в отрыве от концепции социальной ответственности. Возникновение последней относят к середине XX века и связывают с неудовлетворенностью состояния дел в масс-медиа, что заложило основу для формирования англо-американской теории социальной ответственности прессы. У. Шрамм в рамках концепции всеобщей социальной ответственности определил три влиятельные группы – правительства, непосредственно средства связи, массовую аудиторию, которые должны разделить между собой ответственность. В соавторстве с другими учеными У. Шрамм издал монографию «Четыре теории прессы», в которой в зависимости от исторического периода и социально-политического устройства в развитии общества авторами выработаны четыре коммуникационные теории. Однако, ученые не смогли найти обоснование ответственности средств массовой коммуникации перед обществом, за исключением правового. [\[10\]](#)

Е. А. Осипова отмечает, что идеи об экологической ответственности предприятий, о создании социальной инфраструктуры в российском государстве стали формироваться

раньше, чем на Западе – в 20-е гг. XX в. Реализация социальной ответственности на практике в западных странах имеет много общего с практикой социалистических предприятий. (Осипова Е.А. Организация работы отделов рекламы и связей с общественностью / М.: ИНФРА-М, 2020).

Научные разработки о социальной ответственности коммерческих организаций в научной литературе представлены начиная с 1953 г. и связаны с именем основоположника данного направления Г. Боуэном (США).[\[11\]](#) Начиная с 1960-х гг. на Западе было разработано несколько концепций социальной ответственности:

- «Концепция корпоративной социальной восприимчивости», в соответствии с которой бизнес должен воспринимать мнение общественности о себе, принимать недовольство общественности действиями организации, учитывать это мнение при построении коммуникации с обществом. В концепции сделан акцент на необходимости проведения эмпирических исследований в сфере взаимодействия общества и бизнеса, необходимых для формирования коммуникационной стратегии, развития антикризисных коммуникаций;
- «Концепция корпоративной социальной деятельности», в соответствии с которой коммерческие организации в процессе своей деятельности должны вносить реальный общественный вклад посильный для каждой конкретной организации, который в обязательном порядке демонстрируется широким группам общественности;
- «Концепция заинтересованных сторон», в соответствии с которой социальная ответственность выстраивается не перед всем обществом, а только перед заинтересованными сторонами, в числе которых следует назвать собственников, сотрудников, потребителей, поставщиков и т. д. Концепция предполагает учет взаимосвязей трех уровней: организации и общества, организации и заинтересованных сторон, заинтересованных сторон и общества;
- «Концепция корпоративного гражданства» предусматривает участие бизнеса в долгосрочном решении общественных проблем и выступает как гарант соблюдения прав граждан;
- «Концепция корпоративной устойчивости» предполагает включение в стратегии развития бизнеса идеи устойчивого развития, например, соблюдения прав человека, сохранения окружающей среды и т. д.

Практическая значимость социально ответственного поведения сегодня признается учеными и практиками. На наш взгляд, наибольший интерес представляет роль социальной ответственности для экономических субъектов. Современные компании рассматриваются как успешные, если они придерживаются социально ответственного поведения. [\[12, С.17\]](#) При этом, обращается внимание на возрастание значимости нематериальных активов (например, репутации), которые ставятся в зависимость от того, как бизнес справляется с социальными и экологическими последствиями. [\[13\]](#)

Анализ деятельности современного бизнеса показывает, что основными направлениями социальной ответственности являются:

- ответственность за экологическую безопасность производства;
- ответственность перед сотрудниками организации, партнерами и др.;
- благотворительность, спонсорство, меценатство.

Сегодня можно наблюдать, как в деятельности организаций проявляются и другие направления социальной ответственности, они являются актуальными для общества в целом, направлены на повышение уровня и продолжительности жизни, повышения образовательного уровня, снижение численности и состава групп риска, заболеваемости и др.

На наш взгляд, возникновение концепций социальной ответственности и их реализация в деятельности организаций вызвало к жизни представления о социальном бренде. В свою очередь, возникновение социального бренда следует связать с первыми попытками компаний реализовать идеи социальной ответственности по социально значимым проблемам. И, если ранее о бренде говорили только с коммерческой точки зрения, то в современности созданы условия для появления нового вида бренда – социального. Сегодня несложно заметить выстраивание социально ответственного поведения со стороны бизнеса. Без сомнения, принятие на себя социальной ответственности происходит в основном крупными экономическими игроками, в то же время, малый бизнес вносит посильный общественный вклад в общее дело социальной ответственности. Организации формируют свой социальный образ через корпоративную социальную ответственность.

В современной науке сложилось устойчивое представление о том, что корпоративная социальная ответственность направлена на достижение устойчивого развития посредством установления взаимоотношений с основными группами общественности организации. С одной стороны, корпоративная социальная ответственность осуществляется посредством выполнения дополнительных функций, не связанных с основными видами деятельности и целью ее создания. С другой стороны, социально ответственными чаще являются компании, осуществляющие такие виды деятельности, которые оказывают непосредственное воздействие на окружающую среду, а также крупные предприятия с большим штатом сотрудников, проживающих в регионе его нахождения. (Коковина Д.Д. Корпоративный календарь как инструмент брендинга // Брендинг как коммуникационная технология XXI века / Под ред. проф. А. Д. Кривоносова. СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2023. С. 241-243.)

В свою очередь, Л.В. Минаева обращает внимание на то, что существуют два типа компаний – с «защитной» и «наступательной» корпоративной социальной ответственностью. Первый тип компаний реализует социальную ответственность с целью удовлетворения запроса заинтересованных лиц (например, государственных структур). Второй тип компаний по своей инициативе в своих интересах формирует социально ответственное поведение, что отражается в программных документах формирования стратегии развития компании. [\[14, С. 68\]](#) Эти примеры, на наш взгляд, являются вполне убедительным доказательством близкого родства социальной ответственности и социального бренда.

Итак, корпоративная социальная ответственность – дополнительное направление деятельности компаний, целью которого является добровольное решение социальных, экологических и других проблем. Сегодня корпоративная социальная ответственность рассматривается как весомый компонент бренда. Следует отметить, что современные компании разрабатывают и реализуют программы социальной ответственности, что указывает на планомерный характер данной деятельности. Важный вклад в формирование социального образа компаний вносит представление общественности отчетности о проделанной работе не только в части выполнения бизнес-планов, но и социальных отчетов (нефинансовой отчетности). Кроме того, существуют и применяются

стандарты нефинансовой отчетности, в числе которых следует назвать:

- стандарт GRI, содержание которого включает экономический, социальный и экологический блоки;
- стандарт AA 1000, содержание которого содержит результаты измерения деятельности компаний с социальных и этических позиций;
- стандарт SA 8000, направленный на измерение результатов менеджмента компании во внутренней среде организации, а также на обеспечение справедливых и достойных условий для работников, кроме того, стандарт определяет нормы ответственности работодателя в трудовых отношениях;
- стандарт ISO 14000, устанавливающий критерии оценки организации с позиции соблюдения экологических требований в процессе производства;
- стандарт ISO 9001 управления качеством, преследующий цель улучшения работы организации, соответствия ожиданиям клиентов, демонстрации своей приверженности качеству;
- стандарт OHSAS 18001, направленный на управление профессиональной безопасностью и качеством труда (охрана здоровья, безопасность условий труда и т. д.).

В последнее время стала активно внедряться концепция ESG, используемая для оценки устойчивости и социальной ответственности компаний. В самом названии заложен ее смысл:

- environmental (E) - воздействие организации на окружающую среду;
- social (S) - вклад компании в благосостояние и безопасность общества;
- governance (G) - эффективность управления, прозрачность взаимодействия с акционерами, соблюдение правил и норм.

Оценка ESG помогает заинтересованным группам общественности принимать обоснованные решения по выбору компании, которая соответствует их ценностям и критериям устойчивости. Так как ESG-рейтинг составляется независимыми исследовательскими агентствами, положение в нем компании может существенно укрепить ее бренд.

Действительно, приверженность к социальным стандартам, предоставление широким группам общественности возможности ознакомиться с показателями корпоративной социальной отчетности направлены на укрепление бренда компании. Однако, социальная ответственность и социальный бренд – разные понятийные категории. С одной стороны, в рамках программ социальной ответственности разрабатываются и проводятся в жизнь мероприятия, акции, создаются события и т. д. В результате осуществления этой деятельности может быть сформирован социальный бренд. С другой стороны, не любые виды деятельности в рамках социальной ответственности следует относить к социальному бренду. Безусловно, в современной науке существует пробел в понимании социального бренда, т.к. в научной среде не сложились критерии, при помощи которых можно отличить социальный бренд от коммерческого. На наш взгляд, следует особое внимание уделить позиции Г. Николайшили, основателя АНО «Лаборатория социальной рекламы». В беседе «Социальные бренды российских компаний: лидеры, практики коммуникаций, направления роста» исследователь и практик высказала предположение о том, что назвать социальным брендом можно такие

программы социальной ответственности, которые отвечают ряду признаков бренда в целом. Так как самостоятельных признаков социального бренда не выявлено, Г. Николайшвили считает возможным применить к социальным брендам признаки коммерческого бренда, а именно:

- доступность 75% целевой аудитории;
- узнаваемость бренда, когда представители целевой аудитории могут назвать отрасль, к которой принадлежит бренд;
- 20% целевой аудитории регулярно пользуются данным продуктом;
- бренд существует на рынке не менее 5 лет;
- покупатели готовы платить цену, превышающую среднюю по рынку.

Примечательно, что особое внимание Г. Николайшвили обратила на такие признаки социального бренда, как долговременность и системность проводимых социальных проектов и социальных программ, а также результаты изменений, которые эти программы принесли. (Социальные бренды российских компаний: лидеры, практики коммуникаций, направления роста. URL: <https://pltf.ru/2023/09/07/soczialnye-brendy-rossijskih-kompanij-lidery-praktiki-kommunikacij-napravleniya-rosta-2/> (дата обращения: 01.07.2024).

В этой связи вызывает интерес социальный проект «Газпром - детям», аналогов которому в России нет. Задача проекта - создание условий для гармоничного интеллектуального, духовного и физического развития школьников и молодежи. В рамках программы осуществляется пропаганда здорового образа жизни путем вовлечения все большего числа детей в спортивные секции, а также творческие кружки и кружки самодеятельности.

Проект реализуется уже 16 лет. Он охватывает 74 региона России, а также несколько стран ближнего зарубежья.

Реализуя поставленную перед проектом задачу, ПАО «Газпром» занимается строительством и реконструкцией спортивных комплексов, где могут заниматься дети и молодежь. Также осуществляется строительство дворовых многофункциональных спортивных площадок, обустройство спортивным оборудованием секций, приобретается оборудование для творческих и самодеятельных кружков, создаются и обустраиваются футбольные поля, бассейны, детские базы отдыха, игровые площадки и т. п. В этот процесс вовлечены дочерние общества и организации «Газпрома», а также региональные газовые компании.

В рамках проекта построен 691 объект в Центральном федеральном округе, 368 объектов - в Северо-Западном федеральном округе, 258 - в Южном, 134 - в Северо-Кавказском, 300 - в Приволжском, 96 - в Уральском, 157 - в Сибирском, 127 - в Дальневосточном федеральном округе. Следует отметить, что только за 2023 год было построено и реконструировано 116 спортивных комплексов, площадок и стадионов, в числе которых уникальный спортивный комплекс «Академия единоборств» на федеральной территории «Сириус». Построенные объекты дают возможность ежедневно заниматься спортом более 265 тыс. детей. С этой целью ПАО «Газпром» осуществляет набор высококвалифицированных тренеров и преподавателей.

В рамках проекта проводятся фестивали, детские праздники и спортивные соревнования по всей стране. Следует назвать спартакиады «Газпрома», проводимые летом и зимой, в

которых принимают участие молодые спортсмены, стремящиеся показать свои спортивные достижения. Кроме того, компания финансирует направление художественной самодеятельности, ежегодно проводит фестиваль творческих коллективов и исполнителей «Факел».

Заметным шагом в формировании социально ответственного поведения ПАО «Газпром» является благотворительная поддержка по следующим направлениям: поддержка развития спорта (включая строительство спортивных объектов в рамках проекта «Газпром - детям»), благоустройство городской инфраструктуры регионов присутствия ПАО «Газпром», поддержка культуры, образования, духовных ценностей, поддержка науки, здравоохранения, социально незащищенных слоев населения и др. Так, за последние три года большая часть средств в структуре направлений благотворительной деятельности ПАО «Газпром» направлена на поддержку развития спорта, в т. ч. в рамках социального проекта «Газпром - детям».

При этом, нельзя не заметить, что на Международной выставке-форуме «Россия» в павильоне ПАО «Газпром» в 2023 г. проходили мероприятия в формате «вопрос - ответ» для популяризации проекта «Газпром - детям» и пропаганды здорового образа жизни и занятий физической культурой и спортом. Специальными гостями мероприятий звезды спорта. (Отчет ПАО «Газпром» о социальной деятельности за 2023 год URL: <https://www.gazprom.ru/f/posts/07/429840/gazprom-sustainability-report-ru-2023.pdf> (дата обращения: 12.07.2024)).

Этот пример, на наш взгляд, является вполне убедительным доказательством формирования социального бренда в российской действительности. Результаты социального проекта по многим показателям соответствуют основным характеристикам бренда – лояльность и эмоциональное доверие общественности, долговременный характер (16 лет), систематичность проводимых мероприятий и программ (спортивные мероприятия для детей и молодежи, конкурсы самодеятельности), доступность спортивных объектов детям и молодежи во всех регионах России, узнаваемость бренда.

Выводы

Подводя итоги работы, проведенной нами в рамках исследования коммуникативного потенциала социального бренда, необходимо остановиться на тех результатах, которые позволяют по-новому взглянуть на коммуникационные возможности социального бренда.

Прежде всего, хотелось бы обратить внимание на то, что теоретическая разработка понятия «социальный бренд» только начинает набирать обороты в современной науке, на сегодняшний день отсутствует четкое представление о социальном бренде и свойственных ему чертах.

Для обеспечения наиболее комплексного анализа феномена социального бренда мы связали его с категорией «социальная ответственность», которая стала приобретать значение для организаций в середине XX в. Мы полагаем, что к этому же времени следует отнести первые представления о социальном бренде. Во-первых, концепции социальной ответственности сводятся к пониманию деятельности организаций, как вносящих общественный вклад, решаящих общественные проблемы, создающих благоприятные условия для жизни и развития общества в целом и отдельных групп общественности. Во-вторых, социальная ответственность проявляется в экологичности производства, создании благоприятных условий для сотрудников, партнеров и других групп общественности ближнего окружения и др.

В результате анализа современного состояния социальной ответственности компаний мы пришли к убеждению, что социальные программы и проекты коммерческих организаций являются важным направлением в связях с общественностью. В результате реализации социальных программ и проектов можно говорить о целенаправленном формировании социальных брендов как коммуникационных механизмов, воздействующих на широкий круг общественности.

Были обнаружены тенденции развития современного общества, в котором социальные бренды приобретают особое значение. Социальный бренд приобретает свои особенные законы развития, вызванные уровнем и культурой общества. Процесс формирования социального бренда является одним из направлений коммуникационной деятельности.

Проведенное исследование помогает сформулировать понятие социального бренда, под которым следует понимать смысловой образ объекта, получивший высокую степень известности, лояльности и эмоционального доверия у целевой аудитории, созданный в процессе коммуникационной деятельности посредством реализации долгосрочной программы социальной ответственности, дающей реальные результаты решения общественных проблем.

Библиография

1. Аржанова К.А., Аржанов Т.А. Брендинг: аналитика и стратегия. М.: Онто Принт, 2022.
2. Багаева Т.Л. Брендинг в оптике нелинейного управления. Социология управления коммуникациями в брендинге. Монография. М.: АКАР/ Фотоиздато, 2023.
3. Шарков Ф.И., Силкин В.В. Теория и практика массовой информации как фундаментальное направление коммуникологии: Монография. М.: Дашков и К. 2023.
4. Савельев И.И. Формирование благоприятного имиджа территории – синергия взаимодействия бизнес – власть – общество / Савельев И.И., Шарко Е.Р., Нефедова К.А., Потапова Е.П., Деметрашвили И.С. Монография. М.: КноРус. 2024.
5. Keller K.L. Strategic Brand Management. England: Pearson Education Limited, 2019.
6. Aaker D.A., Joachimsthalen E. Brand leadership. NY: The Free Press, 2000.
7. Gregory J. R., Wiechmann J. Leveraging the Corporate Brand. McGraw-Hill, USA: NTC Business Books, 1997.
8. Негизбаева М.О., Аңсаганова А.Г., Мухамадиева Л.И., Нихамбаев Т.М. Психологические приемы в управлении отношениями между брендом и потребителем // Вестник Казахского национального университета. Серия журналистики. 2020. Т. 56. №2. С. 123-132.
9. Семенова Л.М. Специфика построения бренд-коммуникаций и бренд-имиджа горнолыжных курортов России и Австрии // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2023. Т.12. №4. С.106-112.
10. Сиберт Ф.С. Четыре теории прессы. М.: Нац. ин-т прессы, ВАГРИУС, 1998.
11. Bowen H.R. Social Responsibilities of the Businessman. USA: University of Iowa Press, 2013.
12. Корпоративная социальная ответственность: управленческий аспект: монография / Под общ. ред. И.Ю. Беляевой, М.А. Эскиндарова. М.: КНОРУС, 2008.
13. Zadek S. The Logic of Collaborative Governance: Corporate Responsibility, Accountability, and the Social Contract, Working Paper 17, Corporate Social Responsibility Initiative. Cambridge, Mass: Harvard Kennedy School, 2006.
14. Минаева Л.В. Корпоративная социальная ответственность в контексте международных связей с общественностью // Коммуникология. 2019. №7(3). С. 66-77.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена коммуникативному потенциалу социального бренда. Предмет исследования достаточно актуален: «современные общественные отношения пронизаны коммуникационными процессами во всех своих проявлениях. Одним из направлений коммуникаций является брендинг, исследуемый в рамках связей с общественностью и рекламы». Как отмечается в статье, «в научном сообществе существует ряд проблем в понимании обозначенных категорий. Понятие «социальный бренд» сталкивается с необходимостью выработки характеристик, при помощи которых можно сформулировать новое определение, характерное как для коммерческой, так и некоммерческой деятельности, приобретшее значение в современном коммуникационном пространстве».

Теоретической базой научной работы послужили труды российских и зарубежных ученых, таких как А. Д. Кривоносов, Т. Ю. Лебедева, Е. А. Осипова, Т. Л. Багаева, Л. М. Семенова, К. Келлер, Д. Ааакер, У. Шрамм, Г. Боуэн и др. Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) установить, что «теоретическая разработка понятия «социальный бренд» только начинает набирать обороты в современной науке, на сегодняшний день отсутствует четкое представление о социальном бренде и свойственных ему чертах». Проведенное исследование дало автору(ам) основание сформулировать понятие социального бренда как «смысловой образ объекта, получивший высокую степень известности, лояльности и эмоционального доверия у целевой аудитории, созданный в процессе коммуникационной деятельности посредством реализации долгосрочной программы социальной ответственности, дающей реальные результаты решения общественных проблем».

Методология проведенного исследования в работе не раскрывается, но очевиден ее традиционный характер. Методы используются с учётом специфики предмета, объекта, цели и задач работы: общенаучные методы синтеза и анализа, описательный, функциональный, прагматический методы, интерпретативный анализ отобранного материала, благодаря которым «обнаружены тенденции развития современного общества, в котором социальные бренды приобретают особое значение. Социальный бренд приобретает свои особенные законы развития, вызванные уровнем и культурой общества. Процесс формирования социального бренда является одним из направлений коммуникационной деятельности».

Теоретическая и практическая значимость работы обусловлена ее вкладом в изучение феномена социального бренда. Для обеспечения наиболее комплексного анализа автор(ы) связали это явление с категорией «социальная ответственность», которая стала приобретать значение для организаций в середине XX в.: «полагаем, что к этому же времени следует отнести первые представления о социальном бренде. Во-первых, концепции социальной ответственности сводятся к пониманию деятельности организаций, как вносящих общественный вклад, решающих общественные проблемы, создающих благоприятные условия для жизни и развития общества в целом и отдельных групп общественности. Во-вторых, социальная ответственность проявляется в экологичности производства, создании благоприятных условий для сотрудников, партнеров и других групп общественности ближнего окружения и др.».

Стиль изложения статьи соответствует требованиям научного описания. Однако местами текст нуждается в стилистической правке: «Сегодня в научном сообществе...», «Сегодня в научной среде...», «Значительно в большей степени на решение этих проблем...» и пересмотре пунктуации: «В результате анализа современного состояния социальной

ответственности компаний, мы пришли к убеждению, что социальные программы и проекты», «Однако, и сегодня ведется интенсивный научный дискурс о понятии и содержании бренда» и др.

Библиография исследования составила 14 источников, в том числе иностранных. Однако автору(ам) следует обратить внимание на библиографическое описание иностранных источников в соответствии со стандартом APA (см требования редакции).

Статья самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera» после устранения указанных выше замечаний.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования рецензируемой статьи актуален, достаточно нов, главное – малоисследован. Автор отмечает, что «целью статьи является исследование коммуникативного потенциала социального бренда». Думается, что «выдвинутая цель предопределила использование нескольких общенаучных методов, ибо в статье задействованы методы анализа и синтеза, аналогии, структурно-функциональный, описательный, а также метод системного анализа». На мой взгляд, разбор вопроса в работе последователен, системен, наукообразен. Не противоречит и методологический синтез, который дает возможность объективировать суть проблемы. Материал выстроен с учетом требований издания, фактические сбои отсутствуют. Автор обозначает в начале труда, что «понятие «социальный бренд» сталкивается с необходимостью выработки характеристик, при помощи которых можно сформулировать новое определение, характерное как для коммерческой, так и некоммерческой деятельности, приобретшее значение в современном коммуникационном пространстве». Стиль сочинения соотносится с собственно-научным типом: например, «в современной коммуникационной науке брендингу уделяется особое внимание, анализируются существующие зарубежные и российские бренды, программы их разработки [1], исследуются концептуальные основы и социология брендинга [2]. В век информационных технологий изменились каналы коммуникации, имеющие непосредственное значение в формировании бренда. В современной науке пристальное внимание уделено исследованию информационно-коммуникационных технологий, применяемых средствами массовой информации [3], а также специфики развития коммуникаций и медиапрактик [4]». Считаю, что и ссылочный / цитатный блок достаточно объемен, нужная критическая оценкадается верно. Термины и понятия используются в режиме унификации: например, «исследование обозначенных направлений осуществляется посредством обращения к таким бренд-коммуникациям как идентификационный брендинг, ребрендинг, ко-брэндинг, аудиобрендинг, сенсорный брендинг, антибрендинг, брендинг социально ответственного поведения и др. Последняя из перечисленных бренд-коммуникаций имеет большой эвристический потенциал и ждет своей интерпритации в современной науке. Возникновение брендинга социально ответственного поведения коррелирует с концепцией социальной ответственности». Удачно совмещается в статье грань теоретического и практического порядка. Думаю, что тема может быть развернута далее в новых работах смежной тематической направленности. Ссылочный блок актуален, открытость данных подтверждена: «примечательно, что особое внимание Г. Николайшивили обратила на такие признаки социального бренда, как долговременность и системность проводимых социальных проектов и социальных программ, а также результаты изменений, которые

эти программы принесли. (Социальные бренды российских компаний: лидеры, практики коммуникаций, направления роста. URL: <https://pltf.ru/2023/09/07/soczialnye-brendy-rossijskih-kompanij-lidery-praktiki-kommunikacijj-napravleniya-rosta-2/> (дата обращения: 01.07.2024)). Удачно, на мой взгляд, поддерживается в работе и общая логика научной наррации с помощью языковых скреп-переходов (в связи с этим, действительно, в последнее время, в свою очередь и т.д.). Иллюстративный фон в рамках исследования актуален, он достаточен для подтверждения большинства суждений: например, «заметным шагом в формировании социально ответственного поведения ПАО «Газпром» является благотворительная поддержка по следующим направлениям: поддержка развития спорта (включая строительство спортивных объектов в рамках проекта «Газпром - детям»), благоустройство городской инфраструктуры регионов присутствия ПАО «Газпром», поддержка культуры, образования, духовных ценностей, поддержка науки, здравоохранения, социально незащищенных слоев населения и др. Так, за последние три года большая часть средств в структуре направлений благотворительной деятельности ПАО «Газпром» направлена на поддержку развития спорта, в т. ч. в рамках социального проекта «Газпром - детям». Таким образом, констатирую, что тема работы раскрыта, поставленная цель исследования достигнута. Выводы по тексту имеют связность с основной частью: «проведенное исследование помогает сформулировать понятие социального бренда, под которым следует понимать смысловой образ объекта, получивший высокую степень известности, лояльности и эмоционального доверия у целевой аудитории, созданный в процессе коммуникационной деятельности посредством реализации долгосрочной программы социальной ответственности, дающей реальные результаты решения общественных проблем». Текст работы не нуждается в специальной правке, библиографический список включает работы разных типов. Статья «Коммуникативный потенциал социального бренда» может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».

Litera

Правильная ссылка на статью:

Го И., Николаева О.В. Намек в парадигме коммуникативной лингвистики // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.71155 EDN: EKRYOC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71155

Намек в парадигме коммуникативной лингвистики

Го Индун

ORCID: 0009-0006-1235-5783

кандидат филологических наук

аспирант; Восточный институт - Школа региональных и международных исследований;
Дальневосточный федеральный университет

690922, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Кампус ДвФУ, корпус Д, ауд. 913



✉ go.in@dvfu.ru

Николаева Ольга Васильевна

доктор филологических наук

доцент; кафедра романо-германской филологии; Дальневосточный федеральный университет

690922, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Кампус ДвФУ, корпус Д, ауд. 913

✉ nikolaeva.ov@dvfu.ru



[Статья из рубрики "Коммуникации"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.71155

EDN:

EKRYOC

Дата направления статьи в редакцию:

29-06-2024

Аннотация: Особое внимание уделяется аналитическому обзору исследований категории намёка как инструмента непрямой коммуникации. В настоящее время люди в социальной коммуникации всё чаще используют косвенные речевые акты для передачи информации и эмоций, однако между учеными разных лингвистических парадигм и разных стран существуют более очевидные различия в определении намёка и методах исследования. В рамках лингвистической парадигмы в центре внимания исследований намёков по-прежнему находятся определение и классификация. Рассмотрены концепции в рамках разных парадигм и их дихотомий: семиотики и семантики, семантики и

прагматики психолингвистики, социолингвистики, когнитивной лингвистики. Задачами данного исследования являются: 1) обобщение степени изученности категории намёка учеными Китая, России и западных стран в рамках лингвистической парадигмы; 2) сравнение и сопоставление методологических принципов и приемов исследования намёка. Кроме того, основываясь на результатах исследования, в статье уделено особое внимание изучению подсказок в рамках лингвистической прагматики. В данном исследовании были использованы следующие методы исследования: описательный метод, сопоставительный анализ и метод обобщения. Особым вкладом автора в исследование темы является: 1) представление различных пониманий определения категории "намек". В лингвистической прагматике намёк – это речевой акт, косвенно передающий информацию и эмоции и влияющий на состояние адресата; 2) выявление критериев классификации намёка. Критерии сосредоточены на двух аспектах: "контекст" и "интенция"; 3) определение типов и видов намеков. Выделены разные формы намека в диалогических репликах и текстовых фрагментах. Новизна данного исследования заключается в том, что оно указывает на интегративную роль лингвистической прагматики в изучении косвенных речевых актов. Кроме того, установлена природа разных типов намека, исходя из объективных и субъективных факторов, то есть разных интенций говорящего и контекстов.

Ключевые слова:

объективный намёк, субъективный намёк, интенция, прагматические аспекты, коммуникативная лингвистика, лингвистическая прагматика, непрямая коммуникация, речевой акт, контекст, классификация намёка

Введение

Настоящее исследование в широком смысле посвящено проблемным вопросам непрямой коммуникации. Актуальность исследования связана, прежде всего, с обращением к современной парадигме коммуникативной лингвистики. Социальный запрос на изучение процессов коммуникативного взаимодействия в социумах и между социумами, критического его осмыслиения и выделения его закономерностей в условиях огромного информационного потока породил высокий научный интерес к разным видам вербальной коммуникации.

Особым вниманием отмечены виды и типы непрямой коммуникации. В.В. Дементьев отмечает, что никакая коммуникация не обходится без непрямой коммуникации, без дополнительной смысловой нагрузки, которая требует дополнительных интерпретативных усилий адресата [8, с.425]. Коммуникативная лингвистика как синергетическое направление применяет широкий спектр междисциплинарных исследовательских парадигм для комплексного исследования проблем скрытого смысла.

Актуальность изучения непрямой коммуникации связана и с практической необходимостью распознавания неявной персузивности для формирования навыка критического осмыслиения информационного потока, идентификации манипулятивных технологий. Современная коммуникация на разных языках и в разных форматах все чаще отходит от прямых директивных формул и прибегает к более утонченным и неявным способам передачи смысла.

В рамках обширного исследовательского поля непрямой коммуникации категория

«намек» заслуживает отдельного изучения, а ее природа и сущность рассматривается с точки зрения семантики, психолингвистики, социолингвистики, когнитивной лингвистики, лингвистической pragmatики, и других направлений.

Цель данной статьи – выполнить аналитический обзор лингвистических концепций, выдвигаемых для изучения категории «намёк» как средства непрямой коммуникации.

Задачами настоящего исследования являются:

обобщение степени изученности категории «намёк» в лингвистических парадигмах;

сравнение и сопоставление методологических принципов и методик анализа намёка.

Методы исследования включают описательный метод, сопоставительный анализ и метод обобщения.

Намек в свете современной коммуникативной мультипарадигмы

Коммуникативная лингвистика обрела статус синергетического направления, осуществляющего поиск закономерностей современной коммуникации в рамках как традиционных парадигм, или их дихотомий, так и посредством формирования новых междисциплинарных парадигм.

Средства непрямой коммуникации, например, получили рассмотрение в дихотомии подходов семиотики и семантики, или в дихотомии семантики и pragmatики.

Опираясь на идеи Э. Бенвениста о дихотомии семиотики и семантики, В.В. Дементьев отмечает, что «значения, выражаемые единицами языка, являются гораздо менее прямыми, чем значения, выражаемые символами формализованных кодов. Явления непрямой коммуникации могут трактоваться как проявление «несемиотического начала в языке, принадлежности языка к системам особого, "семантического" типа» [\[8, с.376\]](#). В дихотомии семиотики и семантики, по Э. Бенвенисту, семиотическое, представленное знаками, должно быть узнано, а семантическое, представленное в речи, должно быть понято [\[3, с.69–89\]](#).

В дихотомии семантики и pragmatики рассматривается понимание и анализ слов и предложений в конкретных речевых ситуациях в отличие от их смысловых инвариантов. В свете этой дихотомии средства непрямой коммуникации являются категориями pragmatики. Так, например, говоря о намеке, М.М. Кадар замечает, что для понимания намёков недостаточно только значения слов, необходимо также знание особенностей речевой ситуации, информации об ее участниках, даже их настроении в момент речи. Эти pragматические факторы способствуют значительно более глубокому пониманию намёка [\[10, с.41\]](#).

Среди междисциплинарных подходов, в рамках которых изучаются средства непрямой коммуникации, каковым является и намек, следует отметить направления психолингвистики, социолингвистики, когнитивной лингвистики и другие.

Так, в рамках психолингвистического направления намек изучается с точки речепроизводства с акцентом на интенциях говорящего и речевосприятия в ракурсе рутинного интент-анализа слушающего.

В процессе речепроизводства речевая интенция определяется мотивом говорящего и определяет коммуникативную цель высказывания. Интенция имеет волевую установку,

планирование воздействия на адресата и последующего взаимодействия с ним, предвидение возможного результата взаимодействия [17, с.263; 19, с.97]. Намек – это косвенный метод воздействия на психологию и поведение людей в неконфронтационных условиях сообразно интенциям собеседника [13, с.2]. Таким образом, интенция говорящего должна быть доступна для интерпретации слушающего.

М. Грин экспериментально подтверждает, что неопределенность и неясность слов и высказываний (в отличие от точных, ясных и детальных) со стороны говорящего ведет к снижению психических и ментальных усилий на их интерпретацию со стороны слушающего: «A possible benefit for vagueness in cooperative situations is that vague expressions may be easier for the hearer to process than precise expressions. <...> We shall refer to this characterisation of the utility of vague language as the 'cost reduction hypothesis'» [33, с.23]. Подчеркивается, что снижение когнитивной нагрузки сопровождается снижением когнитивной бдительности [34, с.530–538; 37, с.560–572].

Вследствие этого, парадигму когнитивной лингвистики также используют в качестве теоретической основы изучения намёка. Понимание намёка носителями языка является функцией их собственного когнитивного механизма. В диссертации «Исследование символов с точки зрения когнитивной лингвистики» китайский ученый Ван Сяоцзин пишет, что знаковый (языковой) намёк – это символ [5, с.38], а его интерпретация осуществляется как реакция когнитивной системы слушающего.

Психолингвистика и когнитивная лингвистика предоставляют значимую теоретическую основу для изучения намёка, которую существенно дополняет парадигма социолингвистики.

Намёк часто встречается в повседневной неформальной коммуникации или, напротив, в официальном общении, где требуется соблюсти вежливость и этикет, в таких видах коммуникации, как, например, дипломатическое общение или политические выступления.

Так, в сфере политики намёк рассматривают как один из методов политического манипулирования [27, с.220]. Намек может быть реализован через преобразование информации, ее искажение, утаивание, ее тенденциозную подачу, все это является приметой современного политического дискурса [18, с.202–209]. Это свидетельствует о том, что намёк играет важную роль в политическом дискурсе. А.В. Антонова полагает, что при реализации политического манипулирования необходимо учитывать специфику массового сознания [1, с.79–83].

Формы и частотность употребления намека зависят от культуры каждой страны [Федерика Коминетти (Federica Cominetti), Дориана Чиммино (Doriana Cimmino) 31, с.61]. Так, китайские ученые отмечают, что косвенные речевые акты (намёки) обусловлены историей развития китайской речевой культуры и используются не только в целях реализации категории вежливости [25, с.31–32]. Намёк является неотъемлемой частью традиционной высококонтекстной китайской речемыслительной традиции, поэтому косвенные выражения в китайском дискурсе чрезвычайно распространены.

Все названные междисциплинарные направления вносят существенный вклад в формирование теоретических основ исследование намека, создавая комплексное мультипарадигмальное исследовательское поле. При этом лингвистическая прагматика, вероятно, объединяет разные подходы единой проблематикой.

Исследование намёков не может быть отделено от контекста и интенции, которые находятся в центре внимания прагматики. Джордж Юл [George Yule] определяет прагматику с точки зрения среды и цели использования языка, Дженни Томас [Jenny Thomas] – в категориях и терминах динамической коммуникации, а Джейф Вершуерен [Jef Verschueren] – с точки зрения комплексного взгляда на функционирование языка. Хотя каждое из этих определений имеет свой собственный фокус, общим является то, что все они вращаются вокруг центра “значения в языковой коммуникации”.

Как отметила З.Л. Новоженова, прагматическая нагруженность языковых знаков в тексте и дискурсе определяется эмоциональными, эмоционально-оценочными, модально-волюнтивными и другими факторами [\[15, с.6\]](#). Другими словами, прагматика изучает не только смысловое содержание высказываний, но и их цель, намерения, эмоциональность, обстоятельства общения, т.е. все аспекты общения, связанные с влиянием субъектов коммуникации друг на друга. Подобные аспекты могут быть непосредственно связаны с особенностями личности каждого коммуниканта, с отношениями между ними, а также с ситуацией общения [\[16, с.4 – 9\]](#).

Намек в лингвистической прагматике

В области прагматики существуют разнотечения в трактовке самой категории намёк и в выделении их типов и видов.

Рассмотрим проблему определения намёка. Так, намек в трудах западных ученых чаще всего ассоциируется с отказом от “принципа сотрудничества” Н.Р. Грайса [Grice]. По его мнению, в процессе общения людей обе стороны диалога сознательно или бессознательно следуют определенным принципам, чтобы эффективно сотрудничать для выполнения коммуникативной задачи. «Принцип кооперации» в разговоре, по Грайсу, определяется количественными, качественными, реляционными и модальными критериями. Сигналы возникают, когда люди нарушают данные критерии [\[32, с.41–58\]](#). Это послужило основой для разработки теории ассоциаций [\[38, с.40–41\]](#) и совместной компонентной модели коммуникации (the Conjoint Co-Constituting Model of Communication) [\[29, 119–154; 30, с.121–150\]](#).

В трудах российских учёных намёк трактуется двояко. Одни представляют более традиционную точку зрения, согласно которой слушающий является пассивным получателем подсказки, а говорящий – активной стороной [\[9, с.376\]](#).

Е.П. Штукатурова анализирует намёк на трех уровнях: уровне иллокуции, локуции и перлокуции, и результаты показывают, что в выражении намёка отношения между “уровнем иллокуции” и “уровнем локуции” очень тесные [\[28, с.92, 100\]](#).

Другой взгляд заключается в том, что при намёке говорящий и слушающий взаимодействуют [\[22, с.35–73\]](#). Так, И.Ю. Артёмова отмечает, что намёк – это форма, предполагающая передачу интенциональных смыслов от говорящего к слушающему с расчётом на их извлечение последним в виде импликаций. Намёк квалифицируется как изменение информационного состояния собеседника и изменение акционального состояния собеседника [\[2, с.8\]](#). Предполагается, что слушатель обладает достаточным когнитивным пространством, личным опытом и формирует свою собственную интерпретацию семантики дискурса, заполняя пробелы в дискурсе. Таким образом, дискурсу придается особый смысл [\[36, с.33–34\]](#).

Взгляды китайских ученых, как и российских, делятся на две категории: с одной стороны, намек рассматривается как некая трансцендентную связь между формой и содержанием дискурса, которая помогает повысить эффективность высказывания [\[17, c.388\]](#).

С другой стороны, китайские учёные по-прежнему определяют намёк в аспекте речевых актов, признавая, что существенное отличие намёка от других речевых актов заключается в том, что намёк способен «влиять на поведение адресата», т.е. уровень перлокуции. Намёк и влияние на поведение адресата тесно связаны [\[16, c.12; 20, c.16\]](#).

Итак, намёк рассматривается как речевой акт. Приведенные выше определения намёка в прагматике различаются, главным образом, с точки зрения отношений между адресатом и адресантом. Среди двух основных точек зрения первая определяет намек как речевой акт говорящего, в то время вторая указывает на то, что намёк возникает в результате сотрудничества говорящего и собеседника. Вторая точка зрения согласуется с позицией западных ученых.

Тем не менее, конкретные факторы и условия, при которых адресат понимает намёк, всё ещё находятся в процессе дальнейшего изучения. Кроме того, ограниченность рецептивных способностей адресата не может исключить возможность неудачи интерпретации намёка в коммуникации,

Являясь косвенным речевым актом, намёк, не получивший ответа от адресата, может, тем не менее, трактоваться как намёк.

Таким образом, намёком является один из видов косвенных речевых актов, который может непрямым способом передавать информацию и эмоции, влияя на состояние адресата.

Типология намёка

Способы выражения намека различны в разных языках и контекстах, культурах разных стран и не могут быть едиными. Не существует единой классификации намека, типы намека выдвигаются по разным основаниям. Так, основываясь на трактовке намёка как нарушения «принципа кооперации» Н.Р. Грайса, Дж. Лич предложил «принцип вежливости» как объяснение нарушения «принципа сотрудничества». Теория «вежливости» сформировала вежливость как особый вид намека [\[35, c.84 –110\]](#).

В диссертации Н.А. Качаловой на материале немецкого языка выделяется четыре категории намека: намек-упрек, намек-совет, намек-предупреждение, намек-угроза в зависимости от интенций говорящего [\[11, c.23\]](#).

И.Ю. Артемова развивает категории намека до шести: намек-указание, намек-осуждение, намек-убеждение, намек-возражение, намек-согласие, намек-просьба [\[2, c.156–157\]](#).

Российские ученые В.Н. Кондрашова и А.Г. Поспелова также отметили, что намёк может использоваться для выражения упреков, угроз, жалоб, сообщений, которые могут обидеть адресата, комплиментов, просьб и советов [\[12, c.108\]](#).

Китайский ученый Сунь Жукэй классифицировал намёк так: эвфемизм, косвенность, символизм, иронию, сходство и антитезу [\[21, c.29–30\]](#).

Цянь Гуанлянь разделяет намёк на следующие виды: соблюдение этикета, отказ от комплиментов, комплименты, отношение к адресату как к третьему лицу, высказывание своего мнения через слова третьего лица, критика на поверхности, но похвала в реальности, похвала на поверхности, но критика в реальности, изложение точки зрения через нарратив [\[26, с. 164\]](#).

Таким образом, одни учёные уделяют больше внимания конкретным контекстам, а другие – интенциям говорящего. Это позволяет сделать вывод, что типология намёка должна сосредоточиться не только на контексте, но и на интенции. Как отметил китайский учёный Хэ Чжаосун, говорящий, совершающий речевые акты, всегда выражает свое отношение и состояние души к содержанию высказывания [\[24, с.348\]](#).

Итак, способ выражения намёка определяется контекстом и интенцией. В зависимости от интенции и контекста намёк может подразделяться на «интенциональный намек», передающий «выразимое значение», и «эстетический намек» как транслятор «невыразимого значения» [\[14, с.68\]](#).

С одной стороны, «выразимое значение» представляет собой интенции, которые должны быть выражены неявно и эвфемистично. Этот вид намёка также является наиболее распространенным типом.

А.Н. Баранов делит намёк на истинный и регулярный, регулярный намёк легко распознается адресатом как выражение вежливости, сообщение реализуется только в косвенной грамматической форме [\[4, с.46–50\]](#).

С другой стороны, «невыразимое значение» представляет собой особые эмоции, чувства контекста говорящих. Эта точка зрения согласуется с мнением Цзэн Пина [\[25, с.31–32\]](#) о том, что намёк часто используется в высоких контекстах, таких как официальные выступления, чтобы отразить выразительные способности языка”, и с мнением А.Н. Баранова [\[4, с.46–50\]](#) о том, что истинный намёк, то есть намёк, скрытый в высказывании, заключается в том, что «слушающий должен подозревать наличие определенного намерения, например, намерения вызвать или раскрыть определенное убеждение» [\[23, с.144\]](#)”.

Обобщая сказанное, сделаем вывод, что в зависимости от контекста и интенции классификация намёка может включать две основные категории: субъективный намёк и объективный намёк. Субъективный намёк трактуется как речевой акт, используемый в определенном контексте с интенцией субъективно усилить эмоциональный эффект предложения. Объективный намёк представляется как речевой акт, используемый в определенном контексте, поскольку говорящий по каким-то причинам не может предоставить точную информацию, и поэтому пассивно изменяет предложение на косвенное выражение.

Заключение

В данной статье обобщены и проанализированы определения и типы намёка как средства непрямой коммуникации в рамках различных лингвистических парадигм.

Лингвистическая прагматика признана комплексной теоретической платформой для исследования намёка, способной интегрировать разные концепции и предложить оптимальный категориальный аппарат.

В лингвистической прагматике намёк трактуется как один из видов косвенных речевых актов, непрямым способом передающий информацию и эмоции, влияющий на состояние адресата.

Сделан вывод, что изучение намеков в основном сосредоточено на двух аспектах – “контексте” и “интенции”. По этим двум критериям выделяются основные типы намёка: объективный намёк и субъективный намёк.

Библиография

1. Антонова А. В. Свойства массового сознания как мишени речевой манипуляции (на примере текстов предвыборных выступлений британских политиков) // Политическая лингвистика. 2010. №1. С. 79-83.
2. Артёмова И. Ю. Намёк в русском устном межличностном дискурсе: прагмасемантический аспект // дисс. ... к. филол. н. СПб., 2014. С. 8.
3. Бенвенист Э. Семиология языка // Общая лингвистика. М., 1974. С. 69-89.
4. Баранов А.Н. Намёк как способ косвенной передачи смысла // Труды международной конференции «Диалог 2006». С. 46-50.
5. Ван Сяоцзин. Исследование символов с точки зрения когнитивной лингвистики // Гуансицкий университет, 2013. С. 38.
6. Вэй Чжунлан. Исследование речевого акта намека в китайском языке // Цзинаньский университет, 2008. С. 12.
7. Ван Сицзе, Китайская риторика // Пекин: Коммерческое издательство. 2014. С. 388.
8. Дементьев В.В. Основы теории непрямой коммуникации // Дисс. ... д-ра филол. наук, 2001. С. 376.
9. Дементьев В. В. Непрямая коммуникация // М. : Гнозис, 2006. С. 376.
10. Кадар М. М. Эмотивность намеков в русском речевом взаимодействии // дисс. ... к. филол. н. Государственный институт русского языка им. Пушкина. 2015. С. 4.
11. Качалова Н. А., Прагмалистические средства выражения намека в политическом дискурсе (на материале русскоязычной и немецкоязычной прессы) // дис. ... к. филол. н. Саратов, 2013. С. 23.
12. Кондрашова (Козьмина) В. Н., Поспелова А. Г. Прагматический диапазон намеков в английской коммуникации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №4-3 (58). С. 108.
13. Люкшина Д.С., Капустина Т.В., Садон Е.В., Кадыров Р.В. Личностный, социальный и поведенческий компоненты эмоционального выгорания у врачей (на примере исследования врачей Приморского края) // Психолог. 2023. № 6. С. 1-15. DOI: 10.25136/2409-8701.2023.6.69063 EDN: HZYRWM URL: https://e-notabene.ru/psp/article_69063.html
14. Лу Юйцин. Исследование перевода намеков в литературных произведениях // Докторская диссертация. Нанкайский университет, 2011. С. 68.
15. Новоженова З. Л. Глагольное предложение: прагматика vs. семантика, прагматика vs. грамматика // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2014. №1. С. 6.
16. Путина, О. Н. Речевая коммуникация: прагматический аспект // Евразийский гуманитарный журнал. 2022. С. 4-9.
17. Приходько О. Н. Интенциональность деятельности индивида // МНКО. 2012. №5. С. 263.
18. Сергеева Е. В. Приемы манипулятивного воздействия в политическом дискурсе (на материале ораторских произведений В. И. Ленина и И. В. Сталина) // Политическая лингвистика. 2006. №19. С. 202-209.

19. Седов К. Ф. Агрессия и манипуляция в повседневной коммуникации // Юрислингвистика. 2005. №6. С. 97.
20. Сунь Сюна, Исследование русского намека с точки зрения прагматики // Чанчуньский университет науки и технологии, 2022. С. 16.
21. Сунь Жукэй, Намёк в китайской риторике // Исследование риторики, 2001(05). С. 29-30.
22. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца ХХ века : сборник статей – Москва : Институт языкоznания РАН, 1995. С. 35-73.
23. Стросон П.Ф. Намерение и конвенция в речевых актах // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов. М., 1986. С. 144.
24. Хэ Чжаосюн, Новый конспект по прагматике // Шанхай: Шанхайское издательство по изучению иностранных языков, 2000. С. 348.
25. Цзэн Пин. Прямая и косвенная культурная ориентация // Преподавание иностранных языков. 2000(01). С. 31-32.
26. Цянь Гуанлянь, Прагматика китайской культуры (второе издание) // Издательство Университета Цинхуа, 2002. С. 164.
27. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса // М:ИТДГК "Гнозис". 2004. С. 220.
28. Штукатурова Е.П. Временная соотнесенность вербализованной и невербализованной ситуации в намеках (на материале немецкого языка) // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. №2. С. 92-100.
29. Arundale, Robert, An alternative model and ideology of communication for an alternative to politeness theory // Pragmatics 9, 1999. С. 119-154.
30. Arundale, Robert, Good, David, Boundaries and sequences in studying conversation // Linguistics Meets Conversational Interaction. 2002. С. 121-150.
31. Federica Cominetti et al. Manipulative impact of implicit communication: A comparative analysis of French, Italian and German political speeches // Discourse Analysis: 2023. С. 61.
32. Grice, H.P. Logic and conversation // In: Cole, P. and Morgan, J., Eds., Syntax and Semantics, Academic Press, New York, 1975. С. 41-58.
33. Green M. J. Van Deemter K .Vagueness as Cost Reduction : An Empirical Test // Production of Referring Expressions workshop at CogSci. 2011. С. 23.
34. Hornby P.A. Surface structure and presupposition. J Verbal Learn Verbal Behav: 1974. 13(5). С. 530-538.
35. Haugh, Michael, The co-constitution of politeness implicature in conversation // JOURNAL OF PRAGMATICS. 2006. С. 84-110.
36. Karpchuk, Nataliia. Adresovanist v ofitsiinomu ta neofitsiinomu anhlomovnomu dyskursi // Lutsk: Vezha, 2006. С. 33-34.
37. Loftus E.F. Leading questions and the eyewitness report // Cogn Psychol: 1975. 7(4). С. 560-572.
38. Sperber, Dan, Wilson, Deirdre, Relevance. Communication and Cognition // Oxford, 1995. С. 40-41.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый труд, как отмечает автор, в широком смысле посвящен проблемным вопросам непрямой коммуникации. Актуальность же исследования связана, прежде всего, с обращением к современной парадигме коммуникативной лингвистики. Отмечено

в частности, что «коммуникативная лингвистика обрела статус синергетического направления, осуществляющего поиск закономерностей современной коммуникации в рамках как традиционных парадигм, или их дихотомий, так и посредством формирования новых междисциплинарных парадигм». Соглашусь, что «социальный запрос на изучение процессов коммуникативного взаимодействия в социумах и между социумами, критического его осмысления и выделения его закономерностей в условиях огромного информационного потока породил высокий научный интерес к разным видам вербальной коммуникации». Исследования в данном русле интересны, нетривиальны, востребованы. Таким образом, работа органично вплетается в научный диалог указанной предметно-тематической области. Цель работы сводится к аналитическому обзору лингвистических концепций, выдвигаемых для изучения категории «намёк» как средства непрямой коммуникации. Автор достаточно четко сформулировал ряд задач, которые ступенчато решаются по ходу работы. Считаю, что методика исследования актуальна, противоречий современным принципам научных изысканий нет. Ссылки / цитации даются в режиме унификаций: «Опираясь на идеи Э. Бенвениста о дихотомии семиотики и семантики, В.В. Дементьев отмечает, что «значения, выражаемые единицами языка, являются гораздо менее прямыми, чем значения, выражаемые символами формализованных кодов. Явления непрямой коммуникации могут трактоваться как проявление «несемиотического начала в языке, принадлежности языка к системам особого, "семантического" типа» [8, с.376]. В дихотомии семиотики и семантики, по Э. Бенвенисту, семиотическое, представленное знаками, должно быть узнано, а семантическое, представленное в речи, должно быть понято [3, с.69–89]», или «М. Грин экспериментально подтверждает, что неопределенность и неясность слов и высказываний (в отличие от точных, ясных и детальных) со стороны говорящего ведет к снижению психических и ментальных усилий на их интерпретацию со стороны слушающего: «A possible benefit for vagueness in cooperative situations is that vague expressions may be easier for the hearer to process than precise expressions. <... > We shall refer to this characterisation of the utility of vague language as the 'cost reduction hypothesis'» [33, с.23]. Подчеркивается, что снижение когнитивной нагрузки сопровождается снижением когнитивной бдительности [34, с.530–538; 37, с.560–572]» и т.д. Стиль работы соотносится с собственно научным типом: например, «психолингвистика и когнитивная лингвистика предоставляют значимую теоретическую основу для изучения намёка, которую существенно дополняет парадигма социолингвистики. Намёк часто встречается в повседневной неформальной коммуникации или, напротив, в официальном общении, где требуется соблюсти вежливость и этикет, в таких видах коммуникации, как, например, дипломатическое общение или политические выступления», или «Другой взгляд заключается в том, что при намёке говорящий и слушающий взаимодействуют [22, с.35–73]. Так, И.Ю. Артёмова отмечает, что намёк – это форма, предполагающая передачу интенциональных смыслов от говорящего к слушающему с расчётом на их извлечение последним в виде импликаций. Намёк квалифицируется как изменение информационного состояния собеседника и изменение акционального состояния собеседника [2, с.8]. Предполагается, что слушатель обладает достаточным когнитивным пространством, личным опытом и формирует свою собственную интерпретацию семантики дискурса, заполняя пробелы в дискурсе. Таким образом, дискурсу придается особый смысл [36, с.33–34]» и т.д. Термины и понятия, которые используются по ходу работы, введены с учетом унифицированных коннотаций. Думаю, что выводы по ходу работы могли быть более объемными, так как перспектива изучения проблемы «намёка» интересна и значима. Сам автор отмечает это не раз. Библиографический список объемен, полновесен; системный принцип выдержан по всему тексту, серьезных замечаний нет; основные требования издания учтены. Данная работа имеет как практическое, так и

теоретическое значение, материал уместно использовать при изучении ряда лингвистических дисциплин. Рекомендую рецензируемую статью «Намек в парадигме коммуникативной лингвистики» к открытой публикации в научном журнале «Litera».

Litera

Правильная ссылка на статью:

Пак Л.Е., Марус Н.Д. Проблема передачи онимов в современном дискурсе видеоигр (на материале игры Disco Elysium) // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.71956 EDN: ELAGFL URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71956

Проблема передачи онимов в современном дискурсе видеоигр (на материале игры Disco Elysium)

Пак Леонид Евгеньевич

ORCID: 0000-0003-2181-0259

кандидат филологических наук

доцент; кафедра межкультурных коммуникаций и переводоведения; Владивостокский государственный университет

690002, Россия, Приморский край, г. Владивосток, пр-т Гоголя, 41, ауд. 5517



✉ leonid.pak@vvsu.ru

Марус Николай Дмитриевич

ORCID: 0009-0005-8246-2958

магистр; институт педагогики и лингвистики; Владивостокский государственный университет

690014, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Гоголя, 41, ауд. 5511

✉ marus.nikolay@vvsu.ru

[Статья из рубрики "Перевод"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.71956

EDN:

ELAGFL

Дата направления статьи в редакцию:

12-10-2024

Аннотация: Работа посвящена специфике передачи семантико-прагматических особенностей имен собственных, или онимов. Онимы представляют собой особую категорию лексических единиц, обладающую рядом специфических характеристик, которые требуют детальной работы лингвистов при их (онимов) передаче. Целью исследования является выявление и описание особенностей передачи имен собственных с английского языка на русский в современном дискурсе видеоигр.

Объектом исследования является современный дискурс видеоигр на английском и русском языках. Предметом исследования выступают семантико-прагматические особенности передачи имен собственных с английского языка на русский. Источником материала данного исследования послужил видеоигровой продукт в жанре RPG «Disco Elysium». Имена собственные в контексте событий игры представляют особую важность для погружения реципиента в сюжет произведения, так как они раскрывают детали сюжета и мира в целом. Поэтому важно верно передать значение онима, чтобы на читателя был произведен корректный прагматический эффект. Методы исследования: сопоставительный, описательный, функциональный, прагматический методы, метод компонентного анализа, комплексный лингвистический анализ. Для достижения поставленной цели была разработана трехступенчатая структура выявления семантико-прагматических соответствий онимов на языке исходного текста и переводного текста. Новизна обозначенной темы заключается в том, что впервые проводится анализ особенностей передачи онимов с английского языка на русский, описание переводческих стратегий и тактик при работе с именами собственными в рамках дискурса видеоигр. Проанализировав работы отечественных и зарубежных ученых, под дискурсом видеоигр мы понимаем сложное многоаспектное явление, которое функционирует внутри видеоигры и значимого околоигрового пространства. Из проанализированного материала можно сделать вывод, что наибольшие трудности вызывает передача псевдонимов, или имен, связанных с абстрактными понятиями. Отличия проявляются на семантическом, стилистическом и прагмалингвистическом уровнях. Важным при работе с данным единицами является передать основное номинативное значение оригинала и его скрытый смысл. Основными переводческими приемами передачи имен собственных с английского на русский язык в данном случае являются полукалькирование, транслитерация и функциональная замена. Передача остальных имен, не отмеченных перечисленными выше особенностями, трудностей не вызывает. Используются транслитерация, транскрипция, калькирование и создание неологизма.

Ключевые слова:

семантико-прагматические особенности, семантика, прагматика, оним, имя собственное, Диско Элизиум, транскрипция, дискурс видеоигр, интернет-дискурс, калькирование

Настоящая работа посвящена проблемам передачи имен собственных в современном дискурсе видеоигр.

Вопрос о классификации различных типов дискурса по-прежнему актуален для современной науки о языке. Основания для определения разных видов дискурса остаются дискуссионными.

Как считает Е. И. Шейгал, совокупность «агентивного» и «генетивного» определений является главным критерием для разграничения типов дискурса (дискурс потребительской культуры, власти, рынка, политический дискурс, публичный дискурс и др.) [1].

Классификацию, которая приводится выше, представляется возможным дополнить классификациями других авторов, выделявших типы дискурсов на основе критерия отношений участников коммуникации. Например, сказочный дискурс [2], устный дискурс [3], общественный дискурс [4], лингвистический дискурс [5] и др.

Кроме исследований авторитетных лингвистов, следует привести и современные работы, повешенные различным типам дискурсов. Выделяется дискурс экологических сказок [6], изучается специфика драматургической тональности на примере корпоративного дискурса новостей [7], проводится сопоставительное исследование популярного и медийного юридического дискурса [8], анализируются особенности педиатрического дискурса [9], кроме того описывается компонентный состав экономического дискурса [10].

Подобное разнообразие разных типов дискурса показывает целую палитру разнородных критериев, свидетельствует о большом смысловом объеме термина «дискурс».

Следует отметить, что изучению дискурса видеоигр игр уделяется недостаточно внимания. Под дискурсом видеоигр понимается разновидность компьютерного дискурса, которая ограничена рамками игровой реальности, сочетает письменную и устную речь и разнообразные невербальные средства [11].

Значимыми языковыми средствами, функционирующими в рамках дискурса видеоигр, являются онимы. Онимом является лексическая единица, которая выполняет задачу выделения именуемого объекта среди других объектов, идентифицирует и индивидуализирует его [12].

Изучению онимов посвящено большое количество работ современных отечественных исследователей. Ученые-лингвисты изучают французские литературные онимы в аспекте синонимического разнообразия [13], специфику словарного описания онимов [14], дискурс онима и способы его актуализации [15], псевдозамкованные онимы (их классы и субклассы) в литературном немецком языке [16], коннотативную полисемию англоязычных онимов [17], транстекстуальные и темпоральные онимы [18].

Среди научных работ, посвященных изучению онимов сквозь призму переводческой науки следует выделить статьи о переводе онимов в мультидискурсном дискурсе [19], особенностях передачи имен собственных средствами аудиовизуального перевода [20], вариативности передачи онимов средствами славянских и германских языков [21].

Настоящее исследование продолжает аспектное изучение особенностей передачи онимов с английского языка на русский язык в рамках дискурса видеоигр.

Актуальность данного исследования обусловлена несколькими причинами. Во-первых, в связи с усилением процессов глобализации и возрастанием роли информационных технологий в современном обществе возникает необходимость изучения интернет-дискурса с лингвистической точки зрения. Дискурс видеоигр выступает в качестве площадки для апробации новых языковых средств (в частности, онимов), изучать которые весьма предпочтительно, анализируя специфику передачи данных средств с одного языка на другой. Во-вторых, методология данного исследования соответствует уровню развития современной лингвистики, важно для развития ее прикладных аспектов. В-третьих, изучению особенностей бытования имен собственных в рамках дискурса видеоигр до сих пор уделялось недостаточно внимания.

Новизна обозначенной темы заключается в том, что впервые проводится анализ особенностей передачи онимов с английского языка на русский, описаны переводческие

стратегии и тактики при работе с именами собственными в рамках дискурса видеоигр.

Целью исследования является выявление и описание особенностей передачи имен собственных с английского языка на русский в современном дискурсе видеоигр.

Материалом для исследования послужили фрагменты устных и письменных текстов, отобранных из игры Disco Elysium. Объем выборки 216 онимов.

Объектом исследования является современный дискурс видеоигр на английском и русском языках.

Предметом исследования выступают семантико-прагматические особенности передачи имен собственных с английского языка на русский.

Методы исследования: сопоставительный, описательный, функциональный, прагматический методы, метод компонентного анализа, комплексный лингвистический анализ.

Алгоритм исследования. Для достижения поставленной цели была разработана трехступенчатая структура выявления семантико-прагматических соответствий онимов на языке исходного текста (далее ИТ) и переводного текста (далее ПТ). На первом этапе происходит анализ и описание семантико-прагматических особенностей онимов на языке ИТ: значение онима (прямое, непрямое, контекстное, вне контекстное), прагматический эффект оказываемый на реципиента, функциональный стиль. На втором этапе по аналогичной схеме происходит анализ разбираемого онима на языке ПТ. На третьем этапе онимы на языке ИТ и ПТ сопоставляются по выделенным признакам и определяется степень соответствия. В определенных случаях, авторами предлагается иной вид перевода онима.

При работе с любым переводческим материалом изначально требуется определиться со способами перевода, которые позволяют проводить анализ процесса перевода. Для начала укажем широкую классификацию определения способов перевода:

- Частичный перевод, который используется при передаче на языке ПТ (переводного текста) информации ИТ (исходного текста) для общего ознакомления реципиента с содержанием.
- Выборочный частичный перевод, который в первую очередь используется для перевода официальных, научных и публицистических текстов. Целью данного способа перевода является получение информации о характере ИТ или стиле автора, но не подробное ознакомление со всеми деталями содержания.
- Функциональный частичный перевод, который применяется для упрощения ИТ, в ситуациях, когда они нацелены на массового читателя. К подобным текстам относятся пересказы, адаптации и т.п.
- Полный перевод, который необходим для детальной передачи содержания ИТ, включая большую часть подробностей изначальной работы.
- Буквальный перевод, который на практике используется довольно редко. Для примера в учебных или научных целях, для академических изданий уникальных текстов или передачи эпоса. В случае буквального перевода переводчик воспроизводит текст ИТ на языке ПТ почти слово в слово.
- Семантический полный перевод, который направлен на передачу текстов высокой

социокультурной или научной значимости. Полученные тексты в первую очередь предназначены для специалистов, работающих в сферах, в которых был проведен перевод.

- Коммуникативно-прагматический полный перевод, вид передачи ИТ, которые имеют высокую социокультурную значимость, и чье подробное содержание рассчитано на массового получателя [\[22\]](#).

В определенной степени приведенный выше список представляет собой стратегии перевода текста с одного языка на другой, поэтому можно сказать, что каждый способ перевода является тактико-стратегическим элементом работы с текстом, обозначающим основной подход, цель и задачи работы.

Однако при работе с именами собственными чаще всего выделяют следующие способы перевода: транслитерация, транскрипция и калькирование [\[22, 23\]](#). Некоторые ученые также выделяют: транспозицию, полукалькирование, уподобляющий перевод (функциональная замена) и создание неологизма [\[22, 23\]](#). Выделенные способы являются основными инструментами проведения исследования в рамках данной работы.

В данном исследовании проведен сопоставительный анализ имен собственных на русском и английском языках на примере онимов следующих персонажей из игры жанра классического повествовательного RPG Disco Elysium: Egghead (рус. Эй-Камон), (The) Cuno (рус. КуноТМ), George (Idiot Doom Spiral) (рус. Джордж (Дурак-от-роду-так)), Eugene (рус. Эжен), Rejoyce Leyton-Messier, Joyce Messier (рус. Джойс Мессье), Goracy Kubek (рус. Горанци Кубек), Andre (Pete Andre) (рус. Андре) и Acele (Acele Berger) (рус. Асель).

Disco Elysium – изометрическая ролевая игра, выпущенная в октябре 2019 года, а затем переизданная в виде бесплатного обновления под названием Disco Elysium - The Final Cut в марте 2021 года.

Приступим к анализу практического материала. Анализ проводится по выявлению семантико-прагматических соответствий оригинального онима и онима на языке перевода. В случаях несоответствия предлагаются авторские варианты перевода.

Начнем с оима «**Egghead**» (рус. Эй-Камон) – настоящее имя – **Жермен ван дер Вэйк** (ориг. **Germaine van der Wijk**). Вводный контекст: персонаж является фанатом творчества Арно ван Эйка (ориг. *Arno van Eysk*) известного в лоре (мире) игры Ораньеского диджея. Состоит в группе спидпанков (ориг. *speedfreaks*). Его любовь к музыке и в частности творчеству ван Эйка отражается в его прозвище «**Egghead**», что несет смысл «*Eysk head*» – фанат Эйка [\[24, 25\]](#). Однако кроме этого часто опускается факт, который можно заметить при прохождении игры, что «**Egghead**», в моменты спокойного общения звучит наиболее разумно и логично среди остальных спидпанков. В таком случае семантика приведенного оима имеет двойное значение: «фанат Эйка» (непрямое, контекстное) и «умник, умный (прямое, контекстное)». Функциональный стиль оима: разговорный.

Перевод данного имени собственного (**Egghead** – Эй-Камон) показывает сложность перевода безэквивалентной лексики. Онимы сложно передавать с одного языка на другой по ряду факторов (например, в рамках данной игры необходимо учитывать какой язык является лингва франка (французский)). К примеру, настоящее имя «**Egghead**» – «**Germaine**». Если следовать фонетическим правилам английского языка (на котором

написано произведение), то имя должно на русском быть передано как – «**Джермайн**». Однако действия игры разворачиваются в вымышленном мире, конкретно на территории, которая является аллюзией к Франции. В таком случае, несмотря на то, что текст написан на английском языке, нам необходимо при переводе данного имени учитывать специфику французского языка. И в итоге настоящее имя «**Egghead**» будет звучать как – «**Жермен**».

Но если в пределах передачи имени персонажей на русский язык, переводчики постарались учесть фактор того, откуда взято то или иное имя (пример: *Joseph* – Иосиф), то касательно псевдонимов и других подобных языковых единиц возникают определенные переводческие трудности.

В рамках перевода «**Egghead**» передан с помощью функциональной замены «**Эй-Камон**» [\[24\]](#). Текущий вариант не до конца передает суть изначального онима, в следующих аспектах: во-первых, стилистически «**Эй-Камон**» имеет более сильную функционально-стилистическую окраску, в отличие от фразеологизма «**Egghead**»; во-вторых, семантически данный вариант (**Эй-Камон**) раскрывает персонажа как фаната «ван Эйка» путем того, что прозвище на русском, может значить «**Эйкоман**» (mania по Эйку). Однако здесь существует стилистическое отклонение, превращающее любовь «Жермена» (**Egghead**) к искусству своего кумира в фанатизм. (Определение фаната – человек, испытывающий повышенное влечение к определенному объекту [\[26\]](#). Фанатик – человек, слепо, безоговорочно и радикально следующий определенным идеям и убеждениям, обычно сопровождается нетерпимостью к идеям и убеждениям другим [\[26\]](#)); в-третьих, абсолютно теряется второе значение имени, на русском языке данный фразеологизм с английского переводится как умник, эрудит, интеллектуал и т.п. В варианте, предложенном переводчиками, указанный смысл отсутствует.

Изложенный выше разбор показывает, насколько многогранен и труден процесс передачи онимов с одного языка на другой и даже несмотря на приведенную критику, предложенный в локализации вариант можно считать применимым (**Egghead** - **Эй-Камон**). Самое сложное, а именно игру слов внутри фразеологизма, данный вариант передает, несмотря на стилистическую некорректность. Авторским вариантом для передачи данного онима является – «**Эйкштейн**». Разберем предложенное относительно описанных выше замечаний: первое, пример перевода «**Эйкштейн**» поддерживает характер оригинального «**Egghead**» (когда человека в уничижительной манере могут назвать Эйнштейном). Второе, несмотря на то, что любовь к «ван Эйку» данный пример передает меньше чем оригинал, имя «Эйк» в начале полученного окказионализма старается сохранить отсылку к данному персонажу. Третье, сохраняется обозначение оригинальной идеи прозвища, которая лежит на поверхности. В итоге был получен вариант, который передает поверхностный смысл оригинала и имеет связь со скрытым смыслом имени.

Следующая ономастическая единица: (**The**) **Cuno** (рус. Кунотм) или **Kuuno de Ruyter** (**Кууно де Рюйтер**). Указанные псевдоним и имя принадлежат двенадцатилетнему мальчику, который характеризуется своей богатой на нецензурную лексику речью. Разочарованный в столь раннем возрасте тем, что собой представляет мир, он стал уважать насилие и жестокость. Несмотря на этого искренне ищет признания РГМ (Ревашольской Гражданской Милиции). Защитным механизмом на всю ту жестокость с которой он сталкивается с детства, является то, что Куно обращается к себе в третьем лице, вероятно, желая таким образом дистанцироваться от тяжелой ситуации [\[24\]](#).

Фактически, примеры подобных имен калькируются, во избежание разнотений и нарушения логики повествования (к примеру, имена «Джон» и «Иван» имеют одни корни происхождения, но они не могут быть взаимозаменяемы ни в письменной, ни в устной речи). Так и в указанном примере «**Cuno**» калькировали, чтобы получить «**Куно**» на русском языке. Проблема кроется в одной особенности, связанной с диалоговой составляющей данного персонажа:

«Yeah, now we're talkin'. Entertain **the Cuno**...»,

«Talking **** 'bout **the Cuno**. Come here and say it to Cuno's face!»,

«Alright. - He juts his chin out. - Entertain **the Cuno**!»,

«What? - He studies your expression. - You don't believe **the Cuno**?»,

«He looks you in the eye and repeats: "Two days is *nothing* to **the Cuno**."» [\[24, 27\]](#).

Все эти примеры объединяет специфическая лексическая единица, не имеющая прямого эквивалента в русском языке – артикль «**The**». Как можно увидеть, этот артикль напрямую связан с именем персонажа. Семантически «**The**» означает определенность, в данном случае семантика остается такой же, однако характеристика определенности и конкретности здесь приписывается не объекту, а имени – **TheCuno**. Таким образом, **Куно** в диалогах подчеркивает свою важность, что он не признает авторитетов, желает быть в центре внимания, отражает свою беспринципность, но самое главное, что он такой единственный – **именно этот Куно**.

Перейдем к сопоставлению оригинала и перевода.

Семантический уровень. «**The**» – определенный артикль, подчеркивает, что речь идет о конкретном предмете. «**TM**» («торговая марка» или «trade mark») – обозначение, целью которого является обеспечить различие между товарами или услугами. Семантически две совершенно разные лексемы, перевод подобран вольно с семантической точки зрения.

Стилистический уровень. Артикль, как стилистически-нейтральная единица, может употребляться в рамках различных стилистических платов: разговорной, художественной, научной, официально-деловой речи. Термин «**TM**» является изобразительным видом сообщения информации, т.е. относится к системе невербального общения. Если перевести данный термин в вербальную систему, это будет профессиональный жаргон или, если углубиться в изучение интернет-дискурса, можно обнаружить применение данного знака для того, чтобы выделиться на фоне остальных, что представляет оттенок разговорного стиля. Стилистически данные примеры также расходятся.

Прагматический уровень. «**The Cuno**» персонаж, пытающийся пробиться своими силами в этом мире, несмотря на все трудности (и в одном из вариантов концовок получающий шанс добиться этого) он знает себе цену, никого не воспринимает всерьез, не слушает и не признает авторитетом других до тех пор, пока, сам для себя не удостоверится, что с этим человеком он может чего-то достичь, и это то, что в нем подчеркивает артикль «**The**». «**КуноTM**», обладает похожими чертами, однако частица «**TM**», периодически появляющаяся в диалогах над его именем скорее не подкрепляет его характер, а меняет смысл его слов (придавая им характер бахвальства).

Авторский вариант перевода предлагает оставить в стороне идею калькирования с

функциональной заменой (которая мало отражает изначальную функцию языковой единицы) и передать данный вариант прозвища мальчишки: «**Это Куно**». Где того требует контекст, можно также использовать вариант: «**Именно Куно**». Так сохраняется стилистическая нейтральность, существует определенность и прагматически данный пример весьма близок к оригиналу.

Далее рассмотрим оним **George(IdiotDoomSpiral)** (рус. **Джордж (Дурак-от-роду-так)**) – персонаж, появляющийся на 3-ий день игры, и раскрывающий нам некоторые подробности жизни главного героя. **Джордж** предстает перед игроками как человек с достаточно неоднозначной судьбой, потому что в отличие от двух других его друзей, у него было в этой жизни все что нужно, но накопившийся стресс привел к тому, что однажды злой рок судьбы (*doom*) решил его всего [\[24\]](#).

В данном примере главное – прагматический эффект, создаваемый онимом в сторону реципиента. В английском оригинале «**Idiot Doom Spiral**» вызывает при ознакомлении эффект заинтересованности, потому что в этой кличке существует некоторая загадка, раскрывающаяся через предысторию персонажа, почему же он ассоциирует себя с таким странным концептом. В русском переводе предложен вариант – «**Дурак-от-роду-так**», который заставит посчитать персонажа глупцом. Однако предыстория показывает, что ситуация с которой связан выбор данного псевдонима персонажем, гораздо запутанней. Рассмотрим данный вопрос более детально. Перед тем как начать разбор укажем, что перевод имени (**George** – **Джордж**) является достаточно адекватным. Интересует его концептуальная часть и её перевод «**Idiot Doom Spiral**» – «**Дурак-от-роду-так**» [\[24\]](#). Во-первых, семантика онима (на английском, представленном в форме определенной метафоры) в оригинале передает абстрактную ситуацию с четкой экспрессивной окраской, которая привела к плохим последствиям. В переводе (который ближе по форме к идиоме) содержится значение – «глупый человек с момента своего рождения». Видно, что семантически оригинал и перевод имеют разные значения. Также, форма выражения отличается (вместе с тем фактом, что почти все элементы кроме «*Idiot*» из оригинала опущены в переводе). Во-вторых, стилистически, обе лексические единицы («**Idiot Doom Spiral**» – «**Дурак-от-роду-так**») относятся к разговорной речи. Их можно разграничить по степени выразительности, где оригинал нейтрален (так как без знаний предыстории игрок не поймет, что имеется под этими словами), а переводе критичен, т.к. в значении есть определенная насмешка над персонажем. В-третьих, прагматика. Оригинал и перевод в этом аспекте отличаются кардинально. Первоначальное мнение оказывает наибольшее влияние, перевод заставляет думать о **Джордже** как о «полном глупце», так как суть онима лежит на поверхности, в то время как оригинал интригует тем, что хочется разгадать суть, что же за «спираль» имеется в виду.

Гипотетически, вариант предложенный переводчиками (представленный в виде функциональной замены) можно использовать, если учитывать, что в жизни **Джордж** и вправду совершил довольно глупый поступок, который и привел его к пьянству и жизни на улице. Однако здесь необходимо также учитывать вторую сторону повествования, которая и объясняет возможность подобного происшествия. И в этом плане оригинал передает суть всей жизни персонажа. Перевод с другой стороны пытается отразить его нынешнее положение. Однако «дураком от роду» он (**Idiot-Doom-Spiral (Джордж)**) не был. На наш взгляд, можно было отразить данный оним полукалькированием: «Дурацкая (глупая) спираль рока (судьбы)».

Разберем оним **GorącyKubek** (рус. **Горанци Кубек**). **Горанци** – повар в «Танцах-в-

тряпье» (Whirling-in-Rags). Является второстепенным персонажем, чью небольшую сюжетную линию можно легко пропустить. Наиболее интересен данный пример необычной передачей первой части онима **Gorący – Горанци** [24]. Интересный факт, имя и фамилия персонажа являются словосочетанием, которое на польском языке обозначает – «горячая чашка». Переводчики решили прибегнуть в данном случае к транскрипции, чтобы отразить произношение носовой гласной «ą» (**Горанци**). Решение довольно неоднозначное так как, игрок не будет знать о том, что сочетание букв «ан» значит носовой «ą» [24]. Здесь важна разница между произношением, носовой звук и сочетание двух букв звучат по-разному, потому что звук «н» – звонкий, а носовые гласные в русском языке на письме никак не передаются. Авторское мнение, заключается в том, что логичнее было бы предложить игрокам вариант, содержащий польскую букву «ą»: **Горанци**.

Далее будет исследован оним **RejoyceLeyton-Messier, JoyceMessier** (рус. **Джойс Мессье**). **Джойс** представитель компании «Уайлд Пайнс Груп» в Мартинезе (город, который является местом действия игры). Впервые она встречается нам у пирса жилого комплекса «Кейпсайд». Благодаря прописанной ей высокой образованности, от неё можно узнать много фактов об истории Ревашоля и мире игры. Также является важным персонажем для продвижения по главному квесту игры [24]. Ономастика данного имени интересна тем, что по предыстории персонажа ее полное имя «**Реджойс (Rejoyce)**» (схожее с говорящими именами например Любовь, Вера и др. им подобным) значит «ликовать, радоваться», что не отражает того как себя ведёт и кем является персонаж. В итоге созданного контраста создается определенный каламбур, где вроде имя говорит о чем-то простодушном и легком, в то время как сам персонаж является холодным и расчетливым дельцом. Изначально переводчики предлагали вариант перевода данного имени как «**Отрада-Рада**». Таким образом, сохранялся каламбур, и игрок понимал бы суть вложенной шутки. Однако возникала другая проблема, несмотря на сохранение изначального прагматического эффекта и полное сохранение семантики с стилистикой, возникает вопрос культурного восприятия. Произошла бы кардинальная смена восприятия персонажа, потому что имя имеет оттенок русского культурного кода, в то время как персонаж является представителем местного аналога английской культуры. В связи с этим по просьбам игроков было решено транслитерировать имя данного персонажа как: «**Джойс Мессье**» [24, 28].

Раннее указывалось, что лингва франка мира данной игры – французский язык. Данный факт определяет основные правила при переводе имен переданных латиницей и правила их чтения. Все они переводятся и читаются так, словно это французские имена. В подобных ситуациях прибегать к свободной передачи смыслов, как это раньше делал Борис Пастернак не получится. Переводчик применяет методы и способы, которые не рассматривают разнотений и других трактовок. Имена большинства персонажей игры требуют именно такого подхода. Далее будет приведено несколько примеров онимов, которые представляют собой обычные имена и фамилии персонажей и не вызывают со стороны авторов никаких вопросов. Вот некоторые примеры:

Eugene (рус. Эжен). Сорокалетний портовый рабочий, принадлежит к группе парней Харди. Является своего рода персонажем второстепенной роли в сюжете [24]. Пример с его именем отлично демонстрирует французскую направленность перевода имен собственных. Если переводить с английского на русский язык **Eugene – Юджин** (транскрипция), однако как обсуждалось выше мировой язык вселенной Disco Elysium французский, поэтому переводчики корректно передали имя персонажа **Eugene – Эжен**

[\[24, 28\]](#).

Следующий пример, демонстрирующий подобную тенденцию **Andre (PeteAndre) (рус. Андре)**. Глава группы спидпанков (speedfreaks в оригиналe), к которой принадлежит Эй-Камон. Второстепенный персонаж, который необходим для более детального ознакомления с миром игры [\[24\]](#). «**Андре**» также является одним из персонажей, чей оним это имя персонажа, а не псевдоним. Перевод в данном случае представляют транслитерацию, которая логична и обоснована в данном случае.

Последняя ономастическая единица, приведенная в данной работе является **-Acele(AceleBerger)(рус.Асель)**. **Асель** единственная женщина в группе «Пита». Разбирается в технике и запрещенных веществах [\[24\]](#). Если читать ее имя по правилам английского языка, то оно звучало бы как «**Асила**» (если гласная на конце в слабой позиции), либо «**Аселе**». Такой вариант, несмотря на адекватную форму выражения, не подходит по форме содержания, так как имя персонажа также подвержено влиянию французского языка как лингва франки. Верно отмеченный вектор переводчиков, позволил точно передать французское звучание имени как «**Асель**».

В настоящей работе мы подробно рассмотрели языковые особенности дискурса видеоигр применительно к такому лингвистическому явлению как передача имен собственных. Данный тип дискурса выступает в качестве площадки для апробации новых лексических средств (в частности – онимов). Проанализировав работы отечественных и зарубежных ученых, под дискурсом видеоигр, мы понимаем сложное многоаспектное явление, которое функционирует внутри видеоигры и значимого окноигрового пространства.

Из проанализированного материала можно сделать вывод, что наибольшие трудности вызывает передача псевдонимов, или имен, связанных с абстрактными понятиями. Отличия проявляются на семантическом, стилистическом и pragmalingвистическом уровнях. Важным при работе с данным единицами является передать основное номинативное значение оригинала и его скрытый смысл. Основными переводческими приемами передачи имен собственных с английского на русский язык, в данном случае, являются полукалькирование, транслитерация и функциональная замена.

Передача остальных имен, не отмеченных перечисленными выше особенностями, трудностей не вызывает. Используются транслитерация, транскрипция, калькирование и создание неологизма.

Проведенное исследование обозначило перспективу дальнейшего анализа проблем как с точки зрения дискурсологии, так и с точки зрения переводческой науки. Во-первых, изучение дискурса видеоигр может проводиться в сопоставлении с другими типами дискурсов, кроме того, важно аспектное изучение влияния дискурса видеоигр на сферы общественной жизни, непосредственно не связанные с видеоиграми. Во-вторых, значимым представляется привлечение нового эмпирического материала для выявления переводческой специфики работы с различными языковыми единицами в рамках дискурса видеоигр.

Библиография

1. Шейгал, Е. И. Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейгал. – М.: ИТДГК Гнозис, 2004. – 326 с.
2. Акименко, Н. А. Лингвокультурные характеристики англоязычного сказочного дискурса, дисс. канд. филол. наук. / Акименко Надежда Акимовна [Место защиты: Волгоград], 2005. – 193 с.

3. Казённова, О. А. Функционирование фразеологизмов в устном дискурсе (на материале спортивных репортажей), дисс. канд. филол. наук. / Казённова Ольга Александровна [Место защиты: Москва], 2009. – 184 с.
4. Бергельсон, М. Б. Опора на лингвокультурные модели при интерпретации дискурса/ М. Б. Бергельсон // Изменения в языке и коммуникации: ХХI век: сб. статей. – 2006. – С. 73–96.
5. Декленко, Е. В. Лингвокультурологический аспект патриотического дискурса, дисс. канд. филол. наук. / Декленко Елена Валерьевна [Место защиты: Челябинск], 2004. – 191 с.
6. Власичева, В. В. Дискурс экологических сказок / В. В. Власичева // Russian Linguistic Bulletin. – 2022. – № 3 (31). С. 1.
7. Белошицкая, Н. Н. Специфика драматургической тональности дискурса (на примере новостного корпоративного дискурса) / Н. Н. Белошицкая // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2023. – № 5. – С. 77–84.
8. Соловьева, Ю. О. Популярно-юридический дискурс vs медийный юридический дискурс / Ю. О. Соловьева // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. – 2022. – № 1. – С. 15–21.
9. Маджаева, С. И. Особенности педиатрического дискурса / С. И. Маджаева, О. А. Башкина, З. Р. Гречухина // Вопросы современной лингвистики. – 2024. – № 1. С. 65–80.
10. Лешневская, К. В. Дискурсивные формулы как компонент экономического дискурса: диахронический аспект / К. В. Лешневская // Гуманитарные и социальные науки. – 2022. – № 2. – С. 60–65.
11. Селютин, А. А. Дискурс видеоигр: к вопросу о терминологии / А. А. Селютин // Вестник ЧелГУ. – 2022. – № 3 (461). – С. 138–144.
12. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
13. Дормидонтова, О. А. Функционально-синонимическое своеобразие французских литературных онимов / О. А. Дормидонтова // Вестник КГУ. – № 4 – 2022. – С. 99–104.
14. Рязанова, В. А. Специфика словарного описания сокращенных апеллятивов и онимов / В. А. Рязанова // МИРС. – 2023. – № 2. – С. 21–31.
15. Позднякова, Е. Ю. Дискурсивный эксперимент как способ актуализации дискурса онима / Е. Ю. Позднякова // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкоzнание. – 2022. – № 5. – С. 155–166.
16. Волкова, А. Б. Сегменты и субклассы псевдозаимствованных онимов в немецком литературном языке / А. Б. Волкова, Ю. В. Кобенко // СибСкрипт. – 2023. – № 1 (95). – С. 1–9.
17. Сухарева, О. В. Когнитивные основания коннотативной полисемии англоязычных художественных онимов / О. В. Сухарева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – № 10. С. 3417–3421.
18. Николаева, О. В. Медианарратив «Азиатский век» сквозь призму национальных нарративов Востока и Запада / О. В. Николаева // Вопросы современной лингвистики. – 2023. – № 4. – С. 73–86.
19. Марданова, М. А. Перевод онимов в кинотексте мультипликации (на материале перевода мультсериала "Paw patrol" на русский язык) / М. А. Марданова // Russian Linguistic Bulletin. – 2023. – № 9 (45). – С. 22.
20. Меркулова, А. А. Особенности передачи имен собственных в процессе аудиовизуального перевода (на материале англоязычного мультфильма «Мадагаскар») / А. А. Меркулова, А. Л. Соломоновская // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2023. – № 4. – С. 156–167.
21. Бекоева, И. Д. Переводческая вариативность при передаче осетинских сакральных

- онимов средствами русского и английского языков / И. Д. Бекоева // Полилингвиальность и транскультурные практики. – 2022. – № 2. – С. 334–341.
22. Бурханова, С. В. Способы перевода имен собственных на английский язык / С. В. Бурханова // Вестник Уфимского юридического института МВД России. – 2016. – № 1 (71). – С. 92–95.
23. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. М.: Флинта, 2012. – 366 с.
24. Disco Elysium – The Final Cut – [Компьютерный игровой продукт] – ZA/UM, 2016.
25. How did the practice of suffixing the word 'head' after fans of a particular something (Deadheads, Potterheads etc.) originate? URL: <https://www.quora.com/How-did-the-practice-of-suffixing-the-word-head-after-fans-of-a-particular-something-Deadheads-Potterheads-etc-originate> (дата обращения: 31.08.2024)
26. Ожегов, С. И. Словарь Русского языка: около 57 000 слов / С. И. Ожегов. М.: Русский язык, 1986. – 796 с.
27. FAYDE Playback Experiment: On-Air. URL: <http://fayde.co.uk/> (дата обращения: 31.08.2024)
28. Текстовые трудности перевода Disco Elysium. URL: https://stopgame.ru/show/118175/tekstovye_trudnosti_perevoda_disco_elysium (дата обращения: 31.08.2024)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена семантико-прагматическим особенностям передачи имен собственных с английского языка на русский в современном дискурсе видеоигр. Предмет исследования достаточно актуален: «в связи с усилением процессов глобализации и возрастанием роли информационных технологий в современном обществе возникает необходимость изучения интернет-дискурса с лингвистической точки зрения». Как отмечается в статье, «дискурс видеоигр выступает в качестве площадки для апробации новых языковых средств (в частности, онимов), изучать которые весьма предпочтительно, анализируя специфику передачи данных средств с одного языка на другой». Кроме того, «изучению особенностей бытования имен собственных в рамках дискурса видеоигр до сих пор уделялось недостаточно внимания». Материалом исследования послужили фрагменты устных и письменных текстов, отобранных из игры Disco Elysium. Объем выборки - 216 онимов.

Теоретической базой исследования явились работы российских исследователей, таких как Е. И. Шейгал, А. В. Суперанская, Н. А. Акименко, О. А. Казённова, М. Б. Бергельсон Е. В. Декленко, С. В. Бурханова, А. А. Селютин, Е. Ю. Позднякова, М. А. Марданова и др., в результате анализа которых под дискурсом видеоигр понимается «сложное многоаспектное явление, которое функционирует внутри видеоигры и значимого околоигрового пространства».

Методологическую базу исследования составили сопоставительный, описательный, функциональный, прагматический методы, метод компонентного анализа, комплексный лингвистический анализ. Выбор методов оправдан и соответствует цели работы: выявить и описать «особенностей передачи имен собственных с английского языка на русский в современном дискурсе видеоигр». Автор достаточно подробно описывает алгоритм исследования, что является несомненным достоинством данной работы и повышает ее практическую значимость: «была разработана трехступенчатая структура выявления

семантико-прагматических соответствий онимов на языке исходного текста (ИТ) и переводного текста (ПТ). На первом этапе происходит анализ и описание семантико-прагматических особенностей онимов на языке ИТ: значение онима (прямое, непрямое, контекстное, внеконтекстное), прагматический эффект оказываемый на реципиента, функциональный стиль. На втором этапе по аналогичной схеме происходит анализ разбираемого онима на языке ПТ. На третьем этапе онимы на языке ИТ и ПТ сопоставляются по выделенным признакам, определяется степень соответствия. В определенных случаях, авторами предлагается иной вид перевода онима».

Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) подробно рассмотреть языковые особенности дискурса видеоигр применительно к такому лингвистическому явлению как передача имен собственных, а также сделать вывод о том, что «наибольшие трудности вызывает передача псевдонимов, или имен, связанных с абстрактными понятиями. Отличия проявляются на семантическом, стилистическом и прагмалингвистическом уровнях. Важным при работе с данными единицами является передать основное номинативное значение оригинала и его скрытый смысл. Основными переводческими приемами передачи имен собственных с английского на русский язык, в данном случае, являются полукалькирование, транслитерация и функциональная замена».

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую полноценному восприятию материала. Стиль изложения материала соответствует требованиям научного описания и характеризуется оригинальностью, логичностью и доступностью.

Библиография исследования состоит из 28 источников. В библиографическом списке присутствуют как фундаментальные труды, так и актуальные работы, посвященные изучению особенностей разных типов дискурса и непосредственно переводу онимов в кинотексте мультипликации, передачи имен собственных в процессе аудиовизуального перевода, вариативности передачи онимов средствами славянских и германских языков. Теоретическая и практическая значимость исследования неоспорима и обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных с изучением интернет-дискурса и дискурса видеоигр с лингвистической точки зрения, а также переводческой специфики работы с различными языковыми единицами в рамках дискурса видеоигр. Проведенное исследование обозначило перспективу дальнейшего анализа проблем как с точки зрения дискурсологии, так и с точки зрения переводческой науки.

Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera» в оригинальном виде.

Litera

Правильная ссылка на статью:

Ван Ц. Переводческие стратегии интерпретации лексем, вводящих речь в переводах романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого на китайский язык // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.71951 EDN: ELALUQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71951

Переводческие стратегии интерпретации лексем, вводящих речь в переводах романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого на китайский язык

Ван Цюо

ORCID: 0009-0002-1917-8063

аспирант; кафедра русского языка; Московский Государственный Университет

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские горы, 1

✉ qiaoqiao1990511@163.com



[Статья из рубрики "Перевод"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.71951

EDN:

ELALUQ

Дата направления статьи в редакцию:

11-10-2024

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию способов перевода лексем, вводящих прямую речь, с русского на китайский язык на материале романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Для анализа выбраны самые известные переводные версии романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого в Китае. В статье анализируются переводы романа «Преступление и наказание» [переводчик Жу Лун (汝龙), совместный перевод Чжу Хайгуаня (朱海观) и Ван Вэня (王汶)] и романа «Анна Каренина» [переводчик Цао Ин (草婴), переводчик Юй Давэй (于大卫)]. В ходе проведенного исследования было установлено, что при русско-китайском переводе нередко применяется стилистическая адаптация. Отмечено широкое использование «说» и «道» в литературных произведениях – переводчики добавляют эти слова при переводе, что отвечает требованиям полноты и адекватности перевода.

Автор опирается на предварительно проведенное сопоставительное исследование репертуаров и частотности лексем, вводящих прямую речь в русских оригинальных текстах двух романов, и описывает методы перевода, сравнивая стратегии переводчиков

в разных версиях перевода классических русских романов. Отмечается, что распространенным средством передачи внутренней и внешней квалификации действия при переводах становятся наречия, что позволяет транслировать смысл текста в соответствии с повествовательной нормой китайского языка. Автором выявлено, что в двух переводах романа «Анна Каренина» идиом меньше, чем в переводах романа Ф.М. Достоевского. В большинстве случаев переводчики используют дословный перевод. По всей видимости, это связано с тем, что в оригинальном русском тексте Л.Н. Толстого используется большое количество глаголов без эмоциональных компонентов значения. Сопоставление переводов романов «Преступление и наказание» и «Анна Каренина» на китайский язык через «зеркало» перевода позволяет рассмотреть манеру введения прямой речи у обоих писателей и увидеть, что ее различие создает больше (при переводе романа Ф.М. Достоевского) или меньше (при переводе романа Л.Н. Толстого) трудностей при переводе речевой рамки и порой побуждает переводчиков к разным решениям.

Ключевые слова:

прямая речь, глагол, диалог, перевод, характеристики, роман, Достоевский, Толстой, китайский язык, фразеологизмы

Введение. В данной статье изучаются способы перевода лексем, вводящих прямую речь, с русского на китайский язык, на материале романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и Л.Н. Толстого «Анна Каренина».

Цель статьи — проанализировать особенности перевода лексем, вводящих прямую речь в двух классических произведениях Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, с русского на китайский, описать методы перевода, сравнить характеристики стратегий переводчиков в разных версиях романов «Преступление и наказание» и «Анна Каренина». При этом мы опираемся на предварительно проведенное нами сопоставительное исследование репертуаров и частотности лексем, вводящих прямую речь в русских оригинальных текстах этих двух романов [\[1\]](#).

Новизна данной статьи заключается в том, что мы впервые проводим комплексный анализ перевода лексем, вводящих прямую речь, с русского на китайский на материале двух переведенных версий «Преступления и наказания» и двух «Анны Карениной». Лингвисты заметили, что варьирование средств введения прямой речи в переводных версиях известных произведений нередко вызывает критику переводов. Например, во многих русских переводах англоязычных произведений обнаруживается большое разнообразие лексических средств, замещающих английский глагол *say*, который в оригинальных текстах обычно выступает в качестве базового элемента диалогической рамки. С собственно речевыми глаголами в этом случае конкурируют глаголы и словосочетания, обозначающие эмоции и кинемы [\[2, с. 690\]](#). То же явление появляется и в русском переводе В.А. Панасюком (1958 г.) романа Цао Сюэцинь «Сон в красном тереме», с целью стилистической адаптации для перевода слова *道* (*dao*: говорить) используются разные семантические группы глаголов введения речи в русском языке. Однако систематического изучения и сравнения стратегий перевода лексем введения речи с русского на китайский язык на материале русских классических произведений не проводилось. В этой статье не только обобщаются распространенные методы перевода, но и сравниваются различия стратегий переводчиков. Результаты исследования,

представленные в данной статье, могут быть применены в практике русско-китайского перевода и использованы в работе филологов – преподавателей, студентов и переводчиков.

Основная часть

Русский и китайский языки принадлежат к разным семьям, китайский язык является аналитическим, и его структуры не всегда имеют грамматические соответствия в русском языке, что неизбежно вызывает множество проблем при переводе. Хотя эти два языка сильно различаются по грамматике, они имеют много общего в семантике. Наше внимание привлекла стратегия перевода разнообразной лексики, вводящей прямую речь, с русского на китайский язык. То, как китайские переводчики пытаются создать адекватный перевод, следуя оригинальному тексту, стало предметом нашего исследования. Сейчас вопрос интерпретации глаголов, вводящих речь – один из актуальных переводоведений, потому что стилистические нормы языков в этом плане расходятся [3, с. 129; 4, 2007, с. 133; 5, 1990; 6, 2011; 7, 2021, с. 243]. В исследовании А.В. Уржи на материале переводов с английского на русский язык было указано, что английский автор может много раз подряд использовать глагол *said* (сказал), а русские авторы и переводчики часто используют разные глаголы, чтобы избежать повтора [8, 2018, с. 119]. При переводе же на английский язык русские глаголы *засмеялся* или *вздохнул*, вводящие прямую речь, нередко изымаются, поскольку текст выглядит неестественно [5, 1990, с. 214]. Как работают с рамкой русской прямой речи китайские переводчики? Есть ли различия в подходе к ее интерпретации у разных переводчиков или в текстах разных авторов? Для анализа мы выбрали самые известные переводные версии романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого в Китае, одна из самых популярных версий «Преступления и наказания» (1999 г.) принадлежит переводчику Жу Луну (汝龙), считающемуся специалистом по переводу произведений А.П. Чехова, стиль переводчика отличается классической простотой. Другая (1982 г.) представляет совместный перевод Чжу Хайгуаня (朱海观) и Ван Вэня (王汶). Известные переводчики романа «Анна Каренина» – Цао Ин (草婴) (1982 г.) (он также первым перевел произведения М.А. Шолохова в Китае и привлек к его творчеству большое общественное внимание среди китайских читателей) и Юй Давэй (于大卫), версия которого (2019 г.) считается наиболее точным выражением художественного замысла и смысла оригинального текста Л.Н. Толстого.

Прежде всего, лексика, выражающая общее значение говорения в китайском языке – это глагол *说* (shuo). В китайско-русском словаре под редакцией Г.Б. Дудченко *说* имеет четыре значения: 1) говорить; рассказывать 2) объяснять; растолковывать 3) делать выговор; выговаривать 4) упрекать; попрекать [9, 2018, с. 373]. *说道* (shuo dao) является параллельным составным словом, которое часто используется в романах, чтобы напрямую передать речь персонажей, в словаре Дудченко оно переводится как *сказать*. *说着* (shuo zhe) указывает, что состояние речевой деятельности продолжается.

1.1 -- *Что ж вы стоите? Сядьте, -- проговорил он вдруг переменившимся, тихим и ласковым голосом.)* (Достоевский, Преступление и наказание)

“您怎么站着？您坐呀。”他说，可是声调骤然改变，显得平静而亲切了。(сказал он, но его тон внезапно изменился, став спокойным и дружелюбным) (Жу Лун 1999)

“您为什么站着？坐下吧。”忽然他改变声调，轻轻地、温柔地说。(вдруг он изменил тон и заговорил тихо и нежно) (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.2 -- *Не знаю, -- грустно произнесла Соня.* (Достоевский, Преступление и наказание)

"*我不知道。*"索尼雅忧郁地说。(грустно сказала Соня) (Жу Лун 1999)

"*我不知道。*"索尼娅凄然说。(грустно сказала Соня) (Чжу Хайгуань и Ван Вэн 1982)

1.3 -- Я бы в вашей комнате по ночам боялся, -- угрюмо **заметил** он.

"*换了是我，住您这个房间里，到了夜间会害怕。*"他阴郁地说。(мрачно сказал он) (Жу Лун 1999)

"*要是我住在您的屋里，夜里一定要害怕的。*"他阴郁地说。(мрачно сказал он) (Чжу Хайгуань и Ван Вэн 1982)

2.1 -- *Брось меня, брось!*-- **выговаривала** она между рыданьями. (Толстой, Анна Каренина)

"*抛弃我，抛弃我吧！*"她边哭边说, (говорила она, плача) (Цао Ин 1982)

"*扔了我，扔了我吧！*"她一边抽泣一边说, (говорила она, рыдая) (Юй Давэй 2019)

В приведенных выше примерах в китайских версиях различные глаголы с общим значением «сказать» (проговорить, произнести, заметить, выговаривать и др.) были переведены с помощью одного китайского иероглифа 说. В китайском языке существует множество других глаголов, способных заменить этот глагол 说, например 说话 (shuohua: сказать – разговорная речь), 道 (dao: сказать – книжная речь), 讲 (jiang: рассказать), 话 (hua: разговаривать), 语 (yu: говорить, обсуждать, рассказывать), 曰 (yue: сказать – устар. 孔子曰: Конфуций сказал), 叙 (xu: рассказывать), 讲述 (jiangshu: рассказывать – книжная речь) и др. Однако тот факт, что этот глагол 说 встречается так часто, очевидно, объясняется тем, что китайские переводчики привыкли использовать самую простую и нейтральную лексику, привычную для читателей. Но мы также заметили, что иногда переводчики меняют метод перевода глаголов со значением говорения в зависимости от контекста. Сравнивая приведенные ниже примеры, можно увидеть, что Цао Ин активнее использует более свободный метод перевода.

2.2 *Иногда, когда мокрота душила его, он с досадой выговаривал: "А! черт!"* (Толстой, Анна Каренина)

一会儿他被痰塞住了, 就怒气冲冲地 (яростно, гневно) 骂道 (ругал):"哼！活见鬼！" (Цао Ин 1982)

有时候, 一口痰把他憋住了, 他就气恼地 (сердито)说 (говорил), "唉！见鬼！" (Юй Давэй 2019)

2.3 -- *Aх, это прелесть! Подай еще бутылку, -- сказал он лакею и начал рассказывать.* (Толстой, Анна Каренина)

"嘿, 简直妙透了!再来一瓶!"他吩咐侍者 (он распорядился лакею), 接着就讲起那个故事来。(Цао Ин 1982)

"唉, 真是妙极了!再拿一瓶来。"他对侍者说 (он сказал лакею), 接着便讲了起来。(Юй Давэй 2019)

В 2.2 Цао Ин перевел глагол выговаривать глаголом 骂道 (madao: ругать) с обозначением проявления эмоции, в 2.3 он передал глагол сказать в吩咐 (fenfu: распорядиться), который больше подходит по контексту, а также имеет эмоциональную окраску, подчеркивающую высокий социальный статус говорящего.

Значение совершенного вида в китайском языке передается с помощью элемента '了le', значение несовершенного вида – с помощью элементов '在 zai, 着 zhe, 过 guo'^[1]. В китайском языке вспомогательное слово «了1» или частица «了2» используется для

обозначения того, что что-то было завершено или что-то произошло в прошлом [\[10, 1991, с. 255\]](#), например:

他做完了2 = Он закончил.

他说了1一句很难听的话 = Он сказал что-то очень неприятное.

Видно из примеров 1.1–1.3, что временное значение глаголов и словосочетаний, вводящих речь, часто скрыто при переводе или игнорируется в процессе перевода, так как соответствующие показатели не использованы. В «Преступлении и наказании» теряется стилистическая функция употребления настоящего исторического времени (кричит, кричат) в главе 5 части первой (в сцене избиения лошади во сне Раскольникова), так как переводчики не передают разницу между настоящим и прошедшим временем оригинала.

Перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка [\[11, 2002, с. 15\]](#). При русско-китайском переводе нередко применяется стилистическая адаптация. Широкое использование «说» и «道» отражается и в том, что в литературных произведениях переводчики добавляют эти слова при переводе таких глаголов, как **продолжать, ответить, прошептать, добавить** и т.д., что отвечает требованиям полноты и адекватности перевода. В примере 1.4 **回答** (huida: отвечать), в соединении с **说**, стало двойной глагольной фразой **回答说**, в этом случае речевая деятельность два раза подчеркивается. **道** позволяет избежать чрезмерного повторения **说** и сделать предложения более плавными: **回答道**.

1.4 -- Хозяева очень хорошие, очень ласковые, -- **отвечала** Соня, (Достоевский, Преступление и наказание)

“房东家都是好人, 待人很亲切, ”索尼雅回答说, (двойная глагольная фраза) (Жу Лун 1999)

“房东家的人都挺好的, 很和气, ”索尼娅回答说, (двойная глагольная фраза) (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.5 -- Я его точно сегодня видела, -- **прошептала** она нерешительно. (Достоевский, Преступление и наказание)

“我今天好像看见他了。”她迟疑地小声说。 (нерешительно и тихо сказала) (Жу Лун 1999)

“我今天好像看见他了。”她踌躇不决 (идиома) 地小声说。 (нерешительно и тихо сказала) (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.6 -- Ее? Да ка-а-ак же! -- **протянула** Соня жалобно и с страданием сложив вдруг руки. (Достоевский, Преступление и наказание)

“爱她？那还用说！”索尼雅凄凉地 (отчаянно) 拖长声音说 (говорила протяжно), (Жу Лун 1999)

“她？当—然爱！”索尼娅凄婉地 (отчаянно) 拖长声音说 (говорила протяжно), (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.7 -- Да я, я! Я пришла тогда, -- **продолжала** она плача, (Достоевский, Преступление и наказание)

“对, 我就是狠心, 我就是狠心! 那一天我回去, ”她哭着说下去, (‘V+下去’ указывает на то, что статус действия уже существует и будет продолжаться дальше) (Жу Лун 1999)

"我, 就是我! 那一天我去看他们, "她哭泣着继续说道, (двойная глагольная фраза) (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

'Наречие+地+v' – это распространенный метод перевода. '地: di' используется как знак наречия, соединяющий наречия и глаголы, иногда его можно опустить. Поскольку некоторые русские глаголы имеют характерное значение звуковых или эмоциональных особенностей речи, эти характеристики переводятся в китайских версиях в наречия, модифицирующие глагол 说, ср. 1.5, 1.6, 1.10–1.14. При этом, как видно из примеров, приведенных ниже, переводчики иногда по-разному понимают оригинал:

1.10 -- Я предполагал и рассчитывал, -- **замямлил** он, (Достоевский, Преступление и наказание)

"我本来揣测, "他含糊不清地 (двумысленно) 说, (Жу Лун 1999)

"我以为, 我估计, "他吞吞吐吐地 (неразборчиво, туманно) 说, (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.11 -- Н-нет, -- **промямлил** Зосимов, (Достоевский, Преступление и наказание)

"不会的, "左西莫夫无精打采地 (с прохладой) 说, (Жу Лун 1999)

"不——不会的, "佐西莫夫懒洋洋地 (лениво, томно) 说 (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.12 -- Вы, впрочем, не конфузьтесь, -- **брякнул** тот, (Достоевский, Преступление и наказание)

"不过, 您别发窘, "拉祖米欣愣头愣脑地 (безрассудно) 说, (Жу Лун 1999)

"不过, 您也不必感到难堪, "拉祖米欣贸然 (необдуманно) 说道, (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.13 -- Однако ж, Пульхерия Александровна, -- **горячился в бешенстве** Лужин, (Достоевский, Преступление и наказание)

"可是, 普尔赫莉雅·亚历山大罗芙娜, "卢仁怒火中烧 (пламя гнева жжет внутри), 发脾气 (раздражался) 说, (Жу Лун 1999)

"但是, 普莉赫丽娅·亚历山大罗夫娜, "卢仁发狂似地 (безумно) 嚈哮起来 (ревел), (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.14 "Хорошо ли? Натурально ли? Не преувеличил ли? -- **трепетал про себя** Раскольников. (Достоевский, Преступление и наказание)

"这样做好吗? 自然吗? 没有做得过分吗?"拉斯柯尼科夫提心吊胆地 (с замиранием сердца) 暗想 (думал про себя). (Жу Лун 1999)

"这样做好吗? 自然吗? 是不是做得过火了?"拉斯柯尼科夫心惊肉跳地 (трепетал в предчувствии беды; со страхом) 暗自想道 (думал про себя), (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.15 -- Послушай, послушай, послушай, ведь это серьезно, ведь это... Что ж это после этого, черт! -- **сбился** окончательно Разумихин, холода от ужаса. (Достоевский, Преступление и наказание)

你听我说, 你听我说, 你听我说, 这可就太严重了, 这可就..... 你说了这个还了得, 魔鬼!"拉祖米欣茫然失措 (был в полной растерянности), 吓得周身发凉。(Жу Лун 1999)

"听着, 听着, 你听我说, 这可是件严肃的事, 这可是..... 你要是说出去, 这成何体统, 见鬼!"拉祖米欣完全语无伦次了 (говорил нелогично, сбивчиво, несвязно), 吓得浑身发冷, (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь

1982)

Именно наречия становятся распространенным средством передачи внутренней и внешней квалификации действия при переводе романа «Преступление и наказание». В оригинальном тексте романа такие наречия также используются, поэтому превращение глагола из речевой рамки, называющего эмоцию или ее проявление, в сочетание нейтрального глагола с наречием, называющим такую эмоцию, позволяет передать смысл текста в соответствии с повествовательной нормой китайского языка.

Заслуживают внимания специфические приемы перевода на китайский язык рамки прямой речи с помощью идиоматических выражений в двух версиях «Преступления и наказания». Переводчики используют различные идиомы для перевода глаголов введения речи, такие как 含糊不清 (hanhubuqing: сквозь зубы); 无精打采 (wujingdacai: не в духе, с прохладой); 愣头愣脑 (lengtoulengnao: остолбенелый, нескладный) описывает безрассудные слова и поступки; 怒火中烧 (nuhuozhongshao: дословный перевод – «пламя гнева жжет внутри») описывает человека, душа которого пылает гневом, 吞吞吐吐 (tuntuntutu: мяться в разговоре, дословный перевод – поглощать и извергать); 提心吊胆 (tixindiaodan букв. «сердце поднялось, а желчный пузырь повис») образно обозначает 'перепугаться, удариться в панику'; 心惊肉跳 (xinjingroutiao: букв. «на душе тревога, плоть трепещет») передает значение 'не находить себе места, трепетать в предчувствии беды'; 茫然失措 (mangranshicuo: быть в полной растерянности, ничего не понимать); 语无伦次 (yuwulunci: из пятого в десятое говорить, говорить нелогично) и др., модифицирующие глаголы. С помощью идиом можно переводить не только личные формы глаголов, но и причастия, деепричастия и наречия. Идиома – очень распространенный метод перевода слова или выражения иностранного языка на китайский, они являются одной из главных особенностей традиционной китайской культуры с фиксированными структурными формами. Существует более 50 тысяч идиом в китайском языке, 96% из них состоят из четырех иероглифов, что позволяет сделать текст аккуратным и ритмичным. Идиомы лаконичны по выражению, глубоки по смыслу и богаты коннотациями, имеют яркую стилистическую окраску, нередко основаны на метафорах. Видно, что идиома является средством для раскрытия характера персонажей, для возбуждения воображения читателя, которое должно создаться посредством визуальных ассоциаций. В рамке прямой речи идиомы используются для выражения эмоциональных состояний и речевых актов. Использование этих колоритных слов может побуждать читателя наглядно представить себе сцены из романа.

По сравнению с переводами романа «Преступление и наказание» в двух переводах «Анны Карениной» идиом меньше, в большинстве случаев авторы используют дословный перевод, это связано с тем, что в оригинальном русском тексте Л.Н. Толстого используется большое количество глаголов без эмоциональных компонентов значения. Несмотря на это, Цао Ин использовал больше идиом (滔滔不绝 taotaobujiue, 异口同声 yikoutongsheng, 恍然大悟 huangrandawu и др.), чем Юй Давэй, тем самым достигая более колоритного перевода.

2.4 -- начал он длинное, горячее объяснение. (Толстой, Анна Каренина)

他热烈地 (горячо) 滔滔不绝 (беспрерывно, непрерывным потоком) 谈起来 (разговаривал). (Цао Ин 1982)

他开始了冗长、热心的解释。(буквальный перевод) (Юй Давэй 2019)

2.5 И, вопросом о содержании картины наведенный на одну из самых любимых тем своих, Голенищем начал излагать: (Толстой, Анна Каренина)

话题一转到高列尼歇夫最喜爱的绘画上, 他就滔滔不绝地(беспрерывно, непрерывным потоком) 议论起来 (излагал):(Цао Ин 1982)

就这样, 由画作内容问题引到自己最喜爱的一个话题上, 戈列尼谢夫阐述开了:(буквальный перевод) (Юй Давэй 2019)

2.6 -- Ах, какая прелесть, что за прелесть! Чудо! Какая прелесть! -- **заговорили** они в один голос. (Толстой, Анна Каренина)

"啊, 真美呀, 太美啦! 真是奇迹! 太美啦!"他们异口同声地 (идиома: бук. из разных уст одна и та же весть) 说。(Цао Ин 1982)

噢, 简直太美了, 多么美啊! 妙不可言! 简直太美了!"他们同声说道。(буквальный перевод) (Юй Давэй 2019)

2.7 "Да ведь он не получил ее", -- **вспомнила** она. (Толстой, Анна Каренина)

"原来他并没有接到字条。"她恍然大悟 (внезапно поняла)。(Цао Ин 1982)

"就是说他没收到。"她回想。(буквальный перевод) (Юй Давэй 2019)

Если в исходном русском тексте глагол используется неоднократно, во избежание повторения и достижения стилистического эффекта при переводе его можно перевести другим глаголом, ср. 1.16 и 1.17.

1.16 -- Ну, да хочешь я тебе сейчас выведу, -- **заревел** он, (Достоевский, Преступление и наказание)

"好, 要是你高兴,"他吼道 (заревел), (Жу Лун 1999)

"好, 如果你愿意的话, 我可以立刻向你证明,"他咆哮说 (рыкнул). (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.17 -- Да у тебя белая горячка, что ль! -- **заревел** взбесившийся наконец Разумихин. (Достоевский, Преступление и наказание)

"莫非你犯了酒狂病!"拉祖米欣终于气得发狂, 大声 (громко) 嚷道(крикнул)。(Жу Лун 1999)

"你发酒狂症了还是怎么着?"拉祖米欣终于气得 (от злости) 吼叫起来 (заревел), (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

В китайском языке глаголы 叫 (jiao: кричать), 喊 (han: кричать, выкрикивать), 嚷 (rang: кричать, шуметь), 吼 (hou: рычать), 吼叫 (houjiao: кричать, звать), 尖叫 (jianjiao: взвизгнуть), 嚎叫 (haojiao: вопить), 呆喝 (yaohē: кричать, орать), 咆哮 (raoxiao: рычать), 怒吼 (nuhou: реветь) и т.д. обозначают крик с эмоциональным компонентом. Переводчики использовали разные варианты при переводе всех русских глаголов со значением крика, соответствующие степени громкости и характеру проявления эмоции.

起来: qilai' и '下去: xiaqu' во многих примерах фигурирует как вспомогательное слово, присоединенное к последней части сказуемого, 'V+起来' обозначает начало, продолжение и завершение действия или состояния, а 'V+下去' указывает на то, что статус действия уже существует и будет продолжаться дальше, например 说下去 в 1.7. Все их временные значения указывают на тенденцию или продолжение состояния.

1.18 -- Да зачем же стулья-то ломать, господа, казне ведь убыток! -- весело **закричал** Порфирий Петрович. (Достоевский, Преступление и наказание)

"诸位先生, 为什么捣毁椅子? 这可是让公家遭到损失啊!"波尔菲利·彼得罗维奇快活地叫道 (весело

закричал). (Жу Лун 1999)

"先生们, 干吗要毁坏椅子呀? 要知道, 这给国库造成了损失!"波尔费利喜笑颜开地 (идиома: букв. от радости лица расплылось в улыбке) 喊道 (закричал). (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

2.8 -- Нет! -- **вскрикнула** она, увидав его, и при первом звуке ее голоса слезы вступили ей в глаза, (Толстой, Анна Каренина)

"不!"她一看见他就叫起来 (кричал), 同时眼泪夺眶而出。 (Цао Инь 1982)

"不行!"她看见他便喊了起来 (закричал), 刚一出声泪水就涌上她的眼眶, (Юй Давэй 2019)

2.9 -- Это хуже жестокости, это подлость, если уже вы хотите знать! -- со взрывом злобы **вскрикнула** Анна и, (Толстой, Анна Каренина)

"这比残酷还要坏, 老实对您说, 这是卑鄙!"安娜怒不可遏 (Анна была в неудержимой ярости), 大声嚷道 (громко крикнула). (Цао Инь 1982)

"这比残酷更坏, 这是卑鄙, 要是您想知道的话!"随着愤怒的爆发, 安娜喊了一声, (В порыве гнева Анна крикнула) (Юй Давэй 2019)

2.10 -- Кха! Мха! А, черт! Что возишься, что ты не спишь? -- **окликнул** его голос брата. (Толстой, Анна Каренина)

"咳! 咳! 哎, 活见鬼! 你怎么跑来跑去不睡觉哇?"哥哥对他吆喝道 (кричал брат на него). (Цао Инь 1982)

"咳! 咳! 啊, 见鬼! 你这是倒腾什么, 为什么不睡觉?"哥哥的声音在叫他 (звал его голос брата). (Юй Давэй 2019)

低声说 (dishengshuo), 小声说 (xiaoshengshuo) – это прямой перевод глаголов с семой «говорить шепотом» (пробормотать, прошептать и т.д.), при переводе также используются следующие китайские глаголы: 低语 (diyu), 低喃 (dinan), 嘟囔 (dunang), 嘟哝 (dunong), 咕哝 (gunong), 嘟咕 (digu), 哼唧 (hengji).

Сравнивая множество примеров, мы можем почувствовать, что у переводчиков есть свой уникальный стиль. В 1.20–1.22 Чжу Хайгуань и Ван Вэнь изменили традиционный метод перевода и перевели русские глаголы речевого действия с проявлением эмоции с помощью китайских эмоциональных глаголов, заменив ими традиционную модель 'наречие+地+v' или модель двойных глаголов, и отразив свою интерпретацию ситуации. Ср.:

1.19 -- Покойник муж, действительно, имел эту слабость, и это всем известно, -- так и **вцепилась** вдруг в него Катерина Ивановна, (Достоевский, Преступление и наказание)

"我故去的丈夫确实有这种弱点, 这大家都知道,"卡捷琳娜·伊凡诺芙娜忽然向他开火了 (вдруг выстрелила в него), (Жу Лун 1999)

"我的亡夫确实有这个弱点, 这是大家知道的,"卡捷琳娜·伊凡诺芙娜忽然抓住了他的话柄 (уловила его слова), (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.20 -- Да и так же, -- **усмехнулся** Раскольников, (Достоевский, Преступление и наказание)

"这又怎么样呢,"拉斯柯尔尼科夫笑笑 (усмехнулся) 说 (сказал), (Жу Лун 1999)

"就这样办嘛,"拉斯柯尔尼科夫冷 (холодно) 笑了一下 (усмехнулся), (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь

1982)

1.21 -- Стало быть, я и тут виноват! -- **обиделся** Лужин. (Достоевский, Преступление и наказание)

"那么, 这就要怪我不对啰? !"卢仁**板气**地说 (сказал сердито). (Жу Лун 1999)

"那么这又是我错啦, "卢仁**生气**了(сердился). (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

1.22 -- Да как же мог ты выйти, коли не в бреду? -- **разгорячился** вдруг Разумихин. (Достоевский, Преступление и наказание)

"要不是神志昏迷, 那你怎么会走出去?"拉祖米欣忽然发脾气 (раздражился) 说 (сказал). (Жу Лун 1999)

"要不是你神志不清, 你怎么能跑出去呢?"拉祖米欣忽然激动起来 (разгорячился), (Чжу Хайгуань и Ван Вэнь 1982)

2.11 -- Я тебе сказал не выпускать! -- **крикнул** он сторожу. (Толстой, Анна Каренина)

"我对你说过不要放任何人出去!"他**斥责** (отругал) 看门人。 (Цао Ин 1982)

"我告诉过你, 不要放人出去!"他朝守门人**喊道** (крикнул). (Юй Давэй 2019)

В приведенных выше примерах переводчики не ограничивались оригинальным русским текстом и применили вольный метод перевода, чтобы придать образам героев более насыщенные эмоциональные краски. Например, в 1.19 Жу Лун перевел *вцепилась в него как* 向他开火了 (выстрелил в него), *разгорячился* как *发脾气*说 (раздражился и сказал), в 1.20 Чжу Хайгуань и Ван Вэнь добавили наречие *冷* (холодно), а также в 2.11 Цао Ин перевел *крикнул* как *斥责* (отругал) и в 2.5 добавил семантику (滔滔不绝: беспрерывно, непрерывным потоком), следовательно, переводчики добавили лексемы, передающие эмоции героев.

Заключение

Таким образом, в китайских переводах романа Ф.М. Достоевского часть глаголов, обозначающих проявление эмоции в речи, переведена с помощью модели 'наречие + соединяющий элемент + глагол *сказал*' или двойной глагольной формы типа 'ответил + *сказал*', но есть и другие переводческие решения, передающие внутреннюю (эмоциональную) или внешнюю (оценочную) квалификацию речи с помощью китайских идиом с яркой эмоциональной и стилистической окраской.

В двух переводах «Преступления и наказания» встретить китайские фразеологизмы в рамке прямой речи легче, чем в переводах «Анны Карениной», так как Достоевский использует в этой позиции больше глаголов, называющих эмоции и их проявления. В переводах романа «Анна Каренина» преобладает более прямой перевод, особенно в версии Юй Давэй. Конструкции Л.Н. Толстого, где глагол *сказал* в рамке речи определяется и распространяется наречием, существительным или сопровождается развернутым пояснением в виде предложения, не требуют от переводчиков отступлений от традиционных способов перевода.

Переводчики следуют общим правилам китайской грамматики, но используют и свои особые приемы. Специфика переводов заключается в том, что Чжу Хайгуань и Ван Вэнь перевели больше русских глаголов, называющих эмоции или их проявления, с помощью китайских эмоциональных глаголов, а не традиционной модели «наречие + соединяющий

элемент + *v*» или двойного глагола.

Кроме того, мы также можем видеть признаки вольного перевода, особенно в версии Цао Ина, который добавляет сильную эмоциональную окраску в описание речевых действий или состояний героев и делает персонажей более яркими.

Сопоставление переводов романов «Преступление и наказание» и «Анна Каренина» на китайский язык позволяет рассмотреть манеру введения прямой речи у обоих писателей «в зеркале» перевода, увидеть, что ее различие создает больше (при переводе романа Ф.М. Достоевского) или меньше (при переводе романа Л.Н. Толстого) трудностей при переводе речевой рамки и порой побуждает переводчиков к разным решениям.

[\[11\]](#) «了», «着» и «过» в китайском языке называются динамическими частицами, поскольку они связаны со временем, выражаемым глаголом.

Библиография

1. Уржа А.В., Ван Цяо. Специфика введения прямой речи в романах Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого: сопоставительный анализ // Русский язык в школе, 2024 (в печати).
2. Филатова Г.А., Уржа А.В. Выбор глаголов, вводящих речь, в русском художественном переводе: проблемы и тенденции // в сборнике Тезисы 50-й Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, СПб: Изд-во СПбГУ, 2022, тезисы. 691 с.
3. Гак В.Г. Беседы о французском слове. Из сравнительной лексикологии французского и русского языков. М.: Международные отношения, 1966. 335 с.
4. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. М.: Р.Валент, 1974. 240 с.
5. Even-Zohar I. Depletion and Shift // Polysystem Studies. Poetics Today. 1990, № 11 (1). Р. 195–206.
6. Гарбовский Н.К. Перевод и переводной дискурс // Вестник Московского университета. Сер. 22, Теория перевода. 2011. № 4. С. 3–19.
7. Уржа А.В. Функциональное взаимодействие эгоцентристов в русских переводных нарративах: на материале прозаических текстов конца XIX – начала XXI вв.: дис. ... доктора филол. наук. М., 2021. 564 с.
8. Уржа А.В. Стратегии интерпретации глаголов, вводящих речь, в современных русских переводах художественной прозы // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкоznание. 2018. Т. 17, № 4. С. 117–128.
9. Дудченко Г.Б. Китайско-русский словарь по системе четырех разрядов. СПб.: Реноме, 2018. 648 с.
10. Гун Цяньян О времени и системе временных выражений современного китайского языка [J]. Китайский язык, 1991, Выпуск 4. С. 251–261. 龚千炎. 谈现代汉语的时制表示和时态表达系统[J]. 中国语文, 1991年, 第四期. 第251-261页.
11. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена способам перевода лексем, вводящих прямую речь, с русского на китайский язык, на материале романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Предмет исследования достаточно актуален. Вопросы передачи языковых особенностей художественных произведений при переводе текста на другой язык не раз становились объектом специальных лингвистических изысканий. Так, способы передачи речи художественных персонажей при переводе текста на иностранный язык остаются не до конца проясненными: «систематического изучения и сравнения стратегий перевода лексем введения речи с русского на китайский язык на материале русских классических произведений не проводилось».

Теоретической основой исследования обосновано выступили фундаментальные труды таких ученых, как В.Г. Гак, Я.И. Рецкер, А.В. Федоров, а также актуальные работы российских и зарубежных исследователей, таких как А.В. Уржа, Г.А. Филатова, Н.К. Гарбовский, Гун Цяньян, Ван Цяо и др. Методологическую базу исследования составили сопоставительный, описательный, функциональный, прагматический методы, метод компонентного анализа, комплексный лингвистический анализ: «в этой статье не только обобщаются распространенные методы перевода, но и сравниваются различия стратегий переводчиков». Выбор методов оправдан и соответствует цели и задачам работы: проанализировать особенности перевода лексем, вводящих прямую речь в двух классических произведениях Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, с русского на китайский, описать методы перевода, сравнить характеристики стратегий переводчиков в разных версиях романов «Преступление и наказание» и «Анна Каренина».

Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) рассмотреть «манеру введения прямой речи у обоих писателей «в зеркале» перевода, увидеть, что ее различие создает больше (при переводе романа Ф. М. Достоевского) или меньше (при переводе романа Л. Н. Толстого) трудностей при переводе речевой рамки и порой побуждает переводчиков к разным решениям», а также сделать ряд существенных выводов относительно переводческих стратегий интерпретации лексем, вводящих речь в переводах романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого на китайский язык, принимая во внимание, что русский и китайский языки принадлежат к разным семьям: «китайский язык является аналитическим, и его структуры не всегда имеют грамматические соответствия в русском языке, что неизбежно вызывает множество проблем при переводе».

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую полноценному восприятию материала. Стиль изложения материала соответствует требованиям научного описания и характеризуется оригинальностью, логичностью и доступностью.

Библиография статьи включает 11 источников, в том числе иностранных, посвященных проблемам и особенностям художественного перевода. Автору(ам) необходимо обратить внимание на оформление библиографического списка. Так, библиографическое описание публикаций на иностранном языке следует оформлять в соответствии со стандартом APA (см требования редакции).

Работа однозначно является новаторской («впервые проводим комплексный анализ перевода лексем, вводящих прямую речь, с русского на китайский на материале двух переведенных версий «Преступления и наказания» и двух «Анны Карениной»), представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях.

Теоретическая и практическая значимость исследования неоспорима и обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных с теорией перевода и переводческой практикой. Проведенное исследование обозначило

перспективу дальнейшего анализа проблем как с точки зрения дискурсологии, так и с точки зрения переводческой науки. Результаты исследования, представленные в рецензируемом материале, могут быть применены в практике русско-китайского перевода и использованы в работе филологов – преподавателей, студентов и переводчиков.

Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».

Litera

Правильная ссылка на статью:

Малышкин Д.В. О разновидностях официально-делового функционального стиля английского языка // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.68900 EDN: EMNELA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68900

О разновидностях официально-делового функционального стиля английского языка

Малышкин Дмитрий Владимирович

ORCID: 0009-0000-7900-1134

аспирант, кафедра английского языкоznания, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1, стр. 51

✉ d.malyshkinn@mail.ru



[Статья из рубрики "Лингвистика"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.68900

EDN:

EMNELA

Дата направления статьи в редакцию:

06-11-2023

Аннотация: Предметом настоящего исследования является совокупность языковых единиц, передающих разные типы содержания. Цель работы заключается в изучении официально-делового функционального стиля в связи с его внутренней неоднородностью. Несмотря на всю разработанность функциональной стилистики как отдельной филологической дисциплины, вопрос о принципах описания внутренней неоднородности функциональных стилей до сих пор остается открытым и требует дальнейшего исследования. Практическая значимость работы состоит в том, что выявление разновидностей официально-делового функционального стиля позволяет оптимизировать выбор учебного материала в зависимости от потребностей и общей языковой компетенции учащихся. Научная новизна данной статьи заключается в том, что работа показывает неоднородность официально-делового функционального стиля английского языка. Для достижения поставленной цели был выбран комплексный подход к изучению материала: метод лингвостилистического и функционально-стилистического анализа, метод сплошной выборки, описательно-аналитический метод и

сопоставительный анализ текстов. Установлено, что тексты, принадлежащие официально-деловому функциональному стилю, можно разделить на три разновидности (предписывающие официальные тексты; описывающие официальные тексты; оценивающие официальные тексты) в соответствии с пропорциями языковых элементов, выполняющих основные функции языка, и типом передаваемого содержания.

Ключевые слова:

лингвостилистика, функциональная стилистика, функциональный стиль, официально-деловой функциональный стиль, функции языка, функция сообщения, тип содержания, формальная лексика, термины, стилистически нейтральная лексика

Изучение функционально-стилистических свойств языка началось в 1920-1930 гг., когда произошла «переориентация исследований от изучения структуры к исследованию функций» [\[1, с. 7-8\]](#). Филологи продвинулись от эмпирического восприятия стиля к более точному и глубокому его пониманию. Однако любая работа в области функциональной стилистики побуждает исследователя обратить особое внимание на выбиралую методологию, поскольку существует множество различных подходов к пониманию стиля. Вопрос гетерогенности подходов остается актуальным в связи с неоднородностью функциональных стилей, поскольку устойчивые критерии для выделения разновидностей внутри функциональных стилей до сих пор не определены.

Трудности установления критериев для выделения частных разновидностей функциональных стилей обусловлены несходством параметров, лежащих в основе каждой концепции. С точки зрения многих авторов, словарный состав функциональных стилей формируется и развивается прежде всего под влиянием экстралингвистических факторов: «... говорящие отбирают необходимые им средства, конструируя с их помощью речь в соответствии с потребностями общения данной сферы – ее экстралингвистическими факторами» [\[2, с. 288\]](#). Каждая концепция выбирает свои базовые характеристики, перечень которых остается открытым – у И. Р. Гальперина это «цель общения» [\[3, с. 32\]](#); М. Н. Кожина называет сферу общения, задачи общения и коммуникативно-познавательные особенности [\[2, с. 287\]](#).

Как справедливо отмечала О. В. Лаптева, несмотря на то что роль экстралингвистических факторов признается определяющей, их влияние никак не градуируется в процессе описания словарного состава функциональных стилей [\[4, с. 55\]](#). Так, например И. Р. Гальперин разделяет «стиль официальных документов» на «язык деловых документов»; «язык юридических документов»; «язык дипломатии» и «язык военных документов» [\[3\]](#). Такая классификация, основанная на тематическом критерии, не дает ясного представления о систематически воспроизводимых языковых единицах в каждом из «подстилей».

Более сложное деление официально-делового функционального стиля предлагает М. Н. Кожина. Хотя автор отдельно отметила, что в книге «Стилистика русского языка» ею рассматриваются функциональные стили «в их наиболее чистом виде» [\[2, с. 285\]](#), то есть без пограничных случаев, она предлагает достаточно обширную и подробную таблицу жанров в соответствии с выделенными «подстилями»: «законодательный», «юрисдикционный», «административный» и «дипломатический»; и функциями: «предписание», «ходатайство» и «информирование» [\[2, с. 330-332\]](#). При том, что такое

деление дает представление о тематической и функциональной разветвленности официально-делового стиля, а также о его жанровом разнообразии, оно, как и предыдущая классификация, не демонстрирует языковой специфики каждой из разновидностей.

Сложность и неоднородность функциональных стилей являются причинами появления чрезмерно дробных классификаций, поэтому следует обратить особое внимание на концептуальную основу классификации функциональных стилей, предложенной академиком В. В. Виноградовым.

Восходящая к идеям Б. Гавранека [5], классификация функциональных стилей обладает категориальным характером и основывается на трех основных функциях языка: «функция общения»; «функция сообщения»; «функция воздействия» [6, с. 5-93], где каждая функция реализуется в конкретных функциональных стилях.

На категориальность трихотомии функций языка обратил внимание А. А. Липгарт в своей кандидатской диссертации: «предложенная академиком В. В. Виноградовым классификация функций языка помимо отраженной в самих названиях этих функций логической понятийной основы обладает устойчивыми характеристиками на языковом уровне, то есть отличается категориальным характером» (Липгарт А. А. Лингвопоэтическое сопоставление художественных текстов на английском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. – МГУ, 1994. 6 с.). Языковые единицы дифференцируются в соответствии с типом передаваемого содержания, отражающим объективную оппозицию нейтральных, эмоциональных и специальных языковых элементов как на уровне лексики, так и на уровне грамматики.

Разграничение стилей, выполняющих одну и ту же языковую функцию, основывается не только на понятийно-языковом критерии, но и на концептуальных различиях. Например, научный и официально-деловой функциональные стили различаются тем, что первый сообщает объективные факты действительности, а второй определяет социально должное/недолжное, и, несмотря на наличие некоторых общих языковых признаков, они четко разграничены с точки зрения систематически используемых языковых элементов.

Эта методология легла в основу докторской диссертации А. И. Комаровой (Комарова, А. И. Теория и практика изучения языка для специальных целей : дисс. ... док. фил. наук : 10.02.04. – МГУ, 1996.) и кандидатской диссертации В. В. Хурикова (Хуриков В. В. Функционально-стилистическая дифференциация англоязычных научных и газетно-публицистических текстов (на материале английского языка) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. – МГУ, 2009.), где авторы показали неоднородность научного и публицистического функциональных стилей.

Основное внимание в работах А. И. Комаровой и В. В. Хурикова направлено на поиск собственно лингвистических критериев, способствующих выявлению онтологических особенностей изучаемых стилей. В работах предлагается многоаспектный метод функционально-стилистического анализа текстов с целью установления их тождества и принадлежности к определенному функциональному стилю на основе ряда установленных признаков.

Задача, которую поставили перед собой исследователи, заключается в обнаружении инвариантных и вариативных черт разновидностей научного и публицистического функциональных стилей.

На основе детального анализа авторы пришли к выводу о наличии четырех уровней текстов в рамках научного и публицистического функциональных стилей.

Научный функциональный стиль подразделяется А. И. Комаровой на следующие уровни (используемая ею терминология несколько уточнена) [7]:

1. дефиниционные научные тексты;
2. энциклопедические научные тексты;
3. стилистически нейтральные научные тексты;
4. стилистически маркированные научные тексты.

Публицистический функциональный стиль, согласно классификации В. В. Хурикова, реализуется в следующих разновидностях [7]:

1. директивные газетно-публицистические тексты;
2. констатирующие газетно-публицистические тексты;
3. описательные газетно-публицистические тексты;
4. аналитические газетно-публицистические тексты.

Если следовать принципу аналогии, то можно предположить, что официально-деловой функциональный стиль также характеризуется внутренней неоднородностью и содержит несколько уровней языковой организации. В настоящей работе выделены три разновидности текстов официально-делового функционального стиля.

Первый уровень – «предписывающие тексты». К их разряду можно отнести раздел «Corporate officers» из «USA Swimming corporate bylaws»:

«1 The President & CEO is the chief executive officer of USA Swimming. The President & CEO shall have all the duties incident to that office; those specifically assigned by the Board of Directors; and those specified in the USA Swimming Policy Manual. The President & CEO shall serve at the pleasure of the Board of Directors. For international purposes, the President & CEO shall be recognized as the Secretary General of USA Swimming. The President & CEO serves as an ex-officio, non-voting member of the Board of Directors /.../» (Corporate officers // USA Swimming corporate bylaws (2020) Corporate officers. Available at: <https://www.usaswimming.org/docs/default-source/governance/governance-lsc-website/bylaws/corporate-bylaws.pdf> (accessed 20 September 2020) p. 4-5).

Рассматриваемая разновидность представляет собой тот уровень официальных текстов, на котором функция сообщения проявляется в наиболее чистом виде.

Прежде всего следует принять во внимание предмет соответствующего раздела устава – «Corporate officers», где указаны полномочия должностных лиц. Соответственно, выделяется пласт монолексемных терминов, связанных с данной тематической сферой: «president», «authority», «power». Несмотря на то, что некоторые из таких терминов используются не в своих номинативных значениях, терминологическое употребление становится очевидным, поскольку они включены в общую терминосистему текста за счет объединения с другими терминами в рамках регулярно воспроизводимых сочетаний с существительными:

1. существительное + глагол-связка + существительное: «the President & CEO is the chief executive officer»; «the Vice President & COO is the chief operating officer»;
2. существительное + of + существительное: «... of USA Swimming»; «duties of ... the President & CEO»;
3. глагол + предлог + существительное: «assigned by the Board of Directors»; «specified in the USA Swimming Policy Manual».

Некоторые существительные входят в состав фразеологически связанных полилексемных терминологических сочетаний: «Chief executive officer»; «Board of directors».

В тексте встречаются лишь два нейтральных существительных: «pleasure» и «purpose». Первое входит в состав формальной идиомы «at somebody's pleasure», а второе становится понятийно ориентированным за счет сочетания с терминологическим прилагательным «international».

На уровне специальных существительных в тексте наблюдается большое количество повторов, что говорит об отсутствии терминологической синонимии: «the President & CEO is the chief executive officer...», «the President & CEO shall have all the duties», «...when the President & CEO is absent or incapacitated». Указанные существительные также выражают лишь одно терминологическое значение, что позволяет применительно к ним сделать вывод об отсутствии полисемии.

Описывая употребление прилагательных, в первую очередь следует обратить внимание на их ограниченное количество, что предварительно можно отнести к вариативным особенностям, характерным для данного типа официальных текстов.

С концептуальной точки зрения прилагательные делятся на две основные группы: «ограничивающие» и «описательные». В первую группу входят несколько прилагательных – «international», «responsible», «incident» и «ex-officio», где первое выступает в синтаксической роли определения для существительного «purposes», а второе употребляется как часть составного именного сказуемого в конструкции с модальным глаголом «shall be responsible». Прилагательное «incident» употребляется в единственном значении с частицей «to». В тексте присутствует одно формальное прилагательное «ex-officio». К данной группе, казалось бы, можно отнести еще такие прилагательные, как «financial» и «legal», но на самом деле они входят в состав полилексемных терминов: «legal affairs», «chief financial officer», «chief legal officer».

В тексте присутствуют лишь два прилагательных, относящихся к группе «описывающих»: «absent» и «incapacitated». Оба прилагательных используются после глагола-связки и функционируют как часть составного именного сказуемого – «...when the President & CEO is absent or incapacitated».

Описание глаголов ввиду их сложности также заслуживает пристального внимания.

Преобладающей формой глаголов являются причастия II: «assigned», «specified».

Важно отметить высокий уровень прекриптивности текста, обеспечиваемый модальным глаголом «shall», который употребляется одиннадцать раз. Столь высокая степень прекриптивности на уровне глаголов указывает на принадлежность текста к повествовательному типу «волеизъявление». Более того, в Oxford Learner's Dictionary стилистический статус этого глагола определен как «formal» и «old-fashioned» (Oxford Learner's Dictionary. Available at: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/shall>)

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/shall?q=shall> (accessed 20 September 2020)). Это говорит о малой вероятности употребления этого глагола в общедиалектном функциональном стиле.

Глаголы, как и существительные, показывают высокую степень повторяемости: «... specifically assigned by the Board of Directors», «...specifically assigned by the President & CEO».

Обращение непосредственно к глаголам, употребляемым в текстах, позволяет утверждать, что в последних наличествует значительное число специальных глаголов: «serve», «assign», «reform», которые выражают значения, связанные с исполнением обязанностей.

Среди других групп выделяется группа формальных глаголов: «exercise», «set forth».

К группе нейтральных глаголов относятся два глагола: «have» и «specify».

Анализ не будет полным без рассмотрения морфосинтаксических моделей употребления глаголов, среди которых обращают на себя внимание следующие сочетания:

1. глагол + прямое дополнение: «shall have all the duties»; «exercise the power»;
2. глагол + предлог: «assigned by...»; «serves as...»; «specified in...».

Анализ функционально-стилистических характеристик данного текста следует завершить описанием наречий, которое будет предельно кратким: в текстах обнаруживается лишь одно наречие – «specifically» (употребляется трижды), – необходимое для выражения модальности лексическими средствами.

Вторую разновидность официально-делового функционального стиля составляют «описывающие официальные тексты». Материалом для демонстрации этой разновидности официальных текстов служит раздел «Foreword» из «Country Reports on Terrorism 2019»:

«In 2019, the United States and our partners made major strides to defeat and degrade international terrorist organizations. Along with the Global Coalition to Defeat ISIS, in March, the United States completed the destruction of the so-called “caliphate” in Iraq and Syria. In October, the United States launched a military operation that resulted in the death of Abu Bakr al-Baghdadi, the self-proclaimed “caliph” of ISIS. As part of the maximum pressure campaign against the Iranian regime – the world’s worst state sponsor of terrorism – the United States and our partners imposed new sanctions on Tehran and its proxies. In April, the United States designated Iran’s Islamic Revolutionary Guard Corps (IRGC), including its Qods Force, as a Foreign Terrorist Organization (FTO) – the first time such a designation has been applied to part of another government. And throughout the year, a number of countries in Western Europe and South America joined the United States in designating Iran-backed Hizballah as a terrorist group in its entirety /.../» (Foreword // Country Reports on Terrorism 2019 (2019). Available at: <https://www.state.gov/reports/country-reports-on-terrorism-2019/> (accessed 20 September 2020).

Сравнение текстов разных уровней позволяет установить инвариантную основу официально-делового функционального стиля.

Как и в текстах предыдущего уровня, специальное содержание в описательных текстах передается за счет большого числа специализированных единиц как среди существительных, так и среди глаголов. Также обнаруживается большое количество

повторов среди этих же частей речи.

Существительные, не вошедшие в терминологический класс, сочетаются со специальными словами, что придает им концептуальную значимость.

Глаголы в текстах этого уровня также схожи с глаголами из предписывающих текстов. Так, существует значительное количество неличных глагольных форм, многозначные глаголы употребляются только в одном, часто специализированном, значении. При этом на уровне глаголов формальность сохраняется.

Однако можно говорить и об отличиях текстов второго уровня от текстов первого уровня.

Наиболее существенным отличием текстов этих уровней вполне предсказуемо является ориентация описывающих текстов на повествовательный тип «описание», что приводит к увеличению количества нейтральных существительных: «strides», «branches», «scale», «ability». Однако все они подчиняются общей смысловой направленности текста, в чем можно убедиться на примере существительного «strides». Хотя это слово выражает свое производное значение «an improvement in the way something is developing», в данном контексте эта лексическая единица используется в клишированной фразе «made strides» и сочетается со специальными словами «defeat»; «ISIS».

Движение в сторону нейтральности содержания подтверждается наличием в тексте фраз с двумя нейтральными существительными: «number of new branches».

Еще одним важным отличием текстов второго уровня является наличие формальных существительных, которые могут встречаться в предписывающих текстах, но исключительно на эпизодической основе. В тексте встречаются следующие формальные существительные: «designation», «entirety», «affiliates», «facilitation».

Для текстов первого уровня характерно углубление квалификативных отношений, что выражается в большем количестве прилагательных в синтаксической роли определения: «major strides», «international terrorist organization», «global coalition», «new sanctions».

Уровень глаголов также характеризуется некоторыми изменениями: например, как это наблюдалось в ситуации с существительными, увеличивается количество нейтральных глаголов: «complete», «result», «adapt», «join», «continue». Увеличивается количество личных глагольных форм и простых морфосинтаксических конструкций, строящихся по модели «глагол + прямое дополнение»: «continue the fight», «inspiring followers», «permit an al-Qa'ida», «carried out attacks».

К третьему уровню следует отнести «оценивающие официальные тексты». В качестве иллюстративного материала для этого типа официальных текстов обратимся к разделу «Our role in government» из «Companies House's Annual Report and Accounts 2019/20»:

«Companies House plays a pivotal role in driving confidence in the UK economy. Our role is vital to ensuring the UK's business environment has, and maintains, a high standard of corporate governance relating to those entities that enjoy the benefits of limited liability. These benefits are conferred in exchange for standards of transparency and accountability which are essential to give confidence to business, investors, society, consumers and the economy /.../» (Our role in government // Annual report and accounts : presented to Parliament pursuant to section 4(6) of the Government Trading Funds Act 1973 as amended by the Government Trading Act 1990. – Cheshire.: APS Group, 2020. p. 118).

На основании проведенного анализа можно сказать, что даже стилистически

маркированные официальные тексты сохраняют черты, инвариантные для данного функционального стиля. Прежде всего, имеется в виду частое употребление терминологических существительных и полилексемных терминов.

Тем не менее, при сохранении инвариантной основы официально-делового функционального стиля в данном типе текстов нетрудно увидеть усиление вариативных черт.

Употребленные в тексте существительные демонстрируют явное повышение уровня абстракции за счет использования нейтральных существительных, не имеющих прямого отношения к концептуальной направленности текста: «confidence», «standard», «vision», «future».

Анализ прилагательных показал появление оценочных единиц: «pivotal role», «role is vital», «brilliant people», «brilliant systems», «brilliant services», «significant culture», «stronger contribution».

На уровне глаголов также наблюдается некоторое повышение степени маркированности за счет сочетания с абстрактными существительными. Одним из наиболее важных отличий является то, что на уровне этой части речи усиливается функция общения, что выражается в частом употреблении глаголов, характеризующихся обширной полисемией и большим количеством идиоматических связей: «have», «give», «see», «set», «make».

Описание, определение и классификация функциональных стилей представляют собой сложные задачи. Зачастую для проведения этих исследовательских процедур используются различные методики, а иногда необходим целый комплекс методов. В связи с этим предлагаются весьма дробные классификации, практическое применение которых оказывается проблематичным.

Взгляд А. А. Липгарта на функциональные стили в данном случае представляется наиболее последовательным в силу своей категориальности, проявляющейся в последовательном и непротиворечивом описании системы функциональных стилей развитых национальных языков, включая изучение неоднородности функциональных стилей и выявление инвариантных и вариативных характеристик текстов.

Проведенный в настоящей статье функционально-стилистический анализ показал, что в рамках официально-функционального стиля можно выделить тексты как минимум трех уровней, и позволил определить те лингвистические и стилистические характеристики, которые позволяют не только обосновать тезис о неоднородности стиля, но и определить критерии выделения уровней внутри него.

В качестве инвариантных черт, указывающих на принадлежность текстов к официально-деловому стилю, выделяются следующие:

1. тенденция к глобальной номинативности высказывания – каждый официально-деловой текст содержит глобальные полилексемные термины;
2. формальность на уровне глаголов;
3. превалирование терминов на уровне существительных;
4. ограниченные терминологическая синонимия и полисемия.

Вариативность разновидностей официально-делового функционального стиля заключается в постепенном движении от функции сообщения к функции общения. Так, в

текстах первого уровня наиболее явно выражены функция сообщения и, соответственно, специальное содержание. Эти тексты характеризуются ограниченным употреблением прилагательных, особенно в роли определения; малым количеством нейтральной лексики; преобладанием тесных комплетивных связей.

В официальных текстах второго типа наблюдается некоторое снижение специализированности содержания, что выражается в более активном использовании нейтральной лексики как на уровне существительных, так и на уровне глаголов, и нейтральных сочетаний с ними. На уровне прилагательных наблюдаются развитые квалификативные отношения, что выражается в появлении большого количества нейтральных прилагательных, выполняющих синтаксическую функцию определения. Наиболее явным отличием описывающих текстов от предписывающих текстов на уровне глаголов является появление простых морфосинтаксических моделей «глагол + прямое дополнение».

Оценивающие официальные тексты показывают еще большее снижение специализированности содержания за счет использования абстрактной лексики среди существительных. На уровне прилагательных выражается функция воздействия в виде стилистически маркированной лексики.

Среди глаголов, при сохранении морфосинтаксических моделей предписывающих и описывающих официальных текстов, в оценивающих текстах наблюдается активное использование базовых глагольных единиц английского языка.

Библиография

1. Ахманова О. С. О принципах и методах лингвостилистического исследования / О. С. Ахманова, Л. Н. Натан, А. И. Полторацкий, В. И. Фатющенко ; Под ред. О. С. Ахмановой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1966.
2. Кожина М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. М.: Просвещение, 1972.
3. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка / И. Р. Гальперин. М.: Высшая школа, 1977.
4. Лаптева О. А. «О языковых основаниях выделения и разграничения разновидностей современного литературного языка // Вопросы языкоznания. 1984. № 6. С. 54-68.
5. Havranek B. The functional Differentiation of standard language // A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style / Ed. P. L. Garvin. – Washington. 1964. Р. 3-17.
6. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963.
7. Липгарт А. А. Функциональные стили современного английского языка: Наука и Журналистика / А. А. Липгарт, В. В. Хуринов. М.: УРСС, 2019.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «О разновидностях официально-делового функционального стиля английского языка», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду возрастающего интереса к изучению функционально-стилистических средств языка, восходящего к 20-м годам прошлого

века, является одним из перспективных направлений в современной лингвистике и обширной областью для проведения исследований.

Рецензируемая работа относится к области функциональной стилистики, которую исследовали выдающиеся отечественные ученые Виноградов В.В., Гальперин И.Р., Арнольд И.В., Кухаренко В.А. и др. Однако, с грустью отмечаем, что автор не обращается в статье ко всем исследованиям в своей работе, что не позволяет судить о полной освещенности заявленной проблематики.

Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественном языкоznании. Статья является новаторской, одной из первых в российской лингвистике, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. К сожалению автор не указывает объем корпуса исследования, а также методологию его формирования для каждого из исследуемых языков. Теоретические измышления недостаточно проиллюстрированы языковыми примерами, а также отсутствуют убедительные данные, например, полученные статистическими методами или корпусным анализом.

Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что заключение требует усиления, оно не отражает в полной мере задачи, поставленные автором и не содержит перспективы дальнейшего исследования в русле заявленной проблематики.

Библиография статьи насчитывает 7 источников, среди которых представлены работы как на русском, так и иностранных языках.

К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы отечественных исследователей, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации. Технически при оформлении библиографического списка нарушены общепринятые требования ГОСТа, а именно несоблюдение алфавитного принципа оформления источников.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов функциональной стилистике, практике английского языка, а также курсов по междисциплинарным исследованиям, посвященным связи языка и общества. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «О разновидностях официально-делового функционального стиля английского языка» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.

Litera

Правильная ссылка на статью:

Соловьева Д.Ю. «Шёпот истории» vs «шум времени»: понимание исторического в творчестве Джюлиана Барнса // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.69140 EDN: EMRBEP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69140

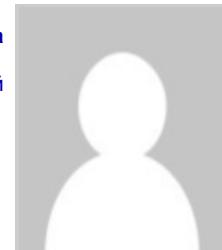
«Шёпот истории» vs «шум времени»: понимание исторического в творчестве Джюлиана Барнса

Соловьева Диана Юрьевна

старший преподаватель кафедры зарубежной журналистики и литературы, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1

✉ di.solov@mail.ru



[Статья из рубрики "Автор и его позиция"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.69140

EDN:

EMRBEP

Дата направления статьи в редакцию:

27-11-2023

Аннотация: Предметом исследования является понимание исторического в творчестве английского писателя Джюлиана Барнса. Автор анализирует методы работы Барнса с историческим материалом на примере романа «Шум времени» (2016). Особое внимание уделяется отношению Барнса к проблеме исторической истины. Творчество писателя традиционно рассматривается в контексте нарративистских концепций историографии. Барнса действительно связывают с ними некоторые характеристики: текстуальность истории, вторичность интерпретации, вариативность прошлого, дополнение исторической реальности вымыслом. В данной статье выдвигается гипотеза о том, что использование Барнсом нарративистских концепций во многом декларативно. Он намеренно использует их и пародирует, однако конечной целью Барнса является не признание эпистемологической беспомощности, а напротив – попытка найти в истории хотя бы элементы подлинного. Методология, лежащая в основе данного исследования, опирается на культурно-исторический подход. Композиционный анализ романа "Шум времени" в сочетании с интертекстуальным анализом других работ Барнса позволили выявить общее понимание исторического в творчестве писателя. Основным выводом

проведенного исследования является описание особого, сложного и местами противоречивого отношения Барнса к вопросу исторической истины. Несмотря на очевидное использование положений нарративистской историографии, писатель остаётся внимательным историческим реконструктором. Обнажение приёмов нарративистской философии истории становится у него в том числе и предостережением. Барнс демонстрирует механизм (по сути, переписывания истории), но за этим стоит стремление убедить читателя быть усерднее в поисках истины и не попадаться в «ловушки», которые расставляют авторы исторических нарративов. Таким образом Барнс в очередной раз реализует свою творческую программу: снимает исторический сюжет «с якоря истории» и расширяет его до экзистенциального значения. Биография Шостаковича становится для него способом противопоставить «шуму времени» – «шёпот истории», а тирании и страху – музыку и любовь.

Ключевые слова:

нарративистская историография, литература постмодернизма, философия истории, новый историзм, понимание исторического, исторический релятивизм, истина, Джюлиан Барнс, Шостакович, шум времени

Постановка проблемы

Проблема исторического мифотворчества в произведениях Джюлиана Барнса традиционно рассматривается в контексте нарративистских концепций историографии. «Лингвистический поворот» в философии истории связан с именами Хейдена Уайта, Франклина Рудольфа Анкерсмита и Доминика ЛАКапры, а также представителями школы нового историзма (Луи Монтуруз, Стивен Гринблэт). Его отражение в творчестве Барнса рассмотрено в работах Е. В. Колодинской Е.В. [8], М. А. Бахтиной М.А. [4].

С нарративистской историографией Барнса объединяет:

- 1) текстуальность исторической реальности;
- 2) интерпретация (часто произвольная) материала и выстраивание на её основе нового «нарратива» («Берёте несколько подлинных фактов и стройте на них новый сюжет» [\[1, с. 169\]](#));
- 3) вторичная интерпретация (Барнс опирается на исторические источники, в которых факты уже интерпретированы. Например, в послесловии к роману «Шум времени» (2016) Барнс открыто называет источники, с которыми он работал при создании романа: монография Элизабет Уилсон «Shostkovich: A Life Remembered», мемуары Соломона Волкова «Testimony: The Memories of Shostakovich as Related to Solomon Volkov», «История одной дружбы» Исаака Гликмана, друга Шостаковича и его многолетнего адресата, а также сборник интервью с детьми композитора «Вспоминая Шостаковича».
- 4) вариативность прошлого;
- 5) дополнение исторической реальности вымыслом.

При всей схожести методов Барнса с нарративистской историографией и откровенной игре в постмодернистский релятивизм, писателя, на наш взгляд, отличает более сложное и противоречивое отношение к проблеме исторического прошлого. Барнс в своих текстах

обращается к разному историческому материалу, но внутренней задачей остается создание особой модели восприятия прошлого. В каждом новом романе писатель уточняет и развивает собственное понимание исторического: нарративистские концепции и познавательный пессимизм – только рамка, главная же задача – отыскать в неопределенном поле истории хотя бы элементы подлинного. Играя в неосведомленность, Барнс в самом деле предельно осведомлен. Включая в свои тексты постмодернистскую игру, он тем не менее остается исследователем и историческим реконструктором. Попробуем показать это на примере одного из последних романов Барнса «Шум времени», в котором он в очередной раз создает и дополняет свою модель восприятия прошлого.

Исторический релятивизм

Общим выводом нарративистского подхода является неизбежный релятивизм исторического знания. Гносеологический пессимизм, или признание принципиальной непознаваемости и вариативности истории, ведет в конечном счете к отказу от поиска истины. Барнс нередко иллюстрирует, как исторические изыскания могут завести нас в тупик при столкновении с разными версиями событий. Например, в «Шуме времени» описывается «историческая встреча» Шостаковича с Ахматовой. По одной версии, они молчали двадцать минут, после чего Ахматова уехала и впоследствии сказала: «Это было прекрасно». По другой, Ахматова произнесла: «Мы беседовали двадцать минут. Это было прекрасно». Отрывок заканчивается указанием на вариативность прошлого: «...с историческими встречами» всегда такая штука. Чему будут верить потомки? Подчас ему кажется, что у любого события есть иная версия» [\[3, с. 175\]](#).

Подобная многовариантность порой приводит Барнса к пессимистичным выводам: стоит ли вообще пытаться искать правду в прошлом, если оказывается, что правд – несколько? В «Попугае Флобера» (1984) Барнс с меланхоличным отчаянием размышляет: «Как удержать прошлое? <...> Мы читаем, учимся, задаем вопросы, запоминаем, проявляем смиление, а потом одна случайная деталь переворачивает все. <...> Мы можем десятилетиями изучать архивы, но время от времени хочется поднять руки вверх и признать, что история – всего лишь еще один литературный жанр: прошлое не более чем художественная автобиография, которая притворяется парламентским отчетом» [\[2, с. 127\]](#).

Казалось бы, Барнс приходит (и приводит читателя) в точку гносеологического пессимизма. Но в других фрагментах романов писатель занимает противоположную позицию. Например, в «Интермедии» Барнс говорит о любви, но любовь идет у него об руку с правдой: «Любовь и правда, это жизненно важная связка – любовь и правда» [\[1, с. 364\]](#). Как бы скороговоркой перечисляя все основные положения нарративистской историографии, которые он и сам использует в тексте («Все мы знаем, что объективная истина недостижима, что всякое событие порождает множество субъективных истин...» [\[1, с. 373\]](#)), автор вдруг переходит с привычно ироничного на серьезный тон и произносит слова, которые прямо противоположны гносеологическому релятивизму: «Но даже понимая это, мы все-таки должны верить, что объективная истина достижима; или верить, что она достижима на 99 процентов; или, на худой конец, верить в то, что истина, объективная на 43 процента, лучше истины, объективной на 41 процент. Мы должны в это верить – иначе мы пропадем, нас поглотит обманчивая относительность, мы не сможем предпочесть слова одного лжеца словам другого, спасаем перед загадкой всего сущего, вынуждены будем признать, что победитель имеет право не только грабить, но и изрекать истину. <...> Так же и с любовью. Мы должны верить в нее, иначе

мы пропали. Мы можем не найти её, а если найдём, она может сделать нас несчастными; но все-таки мы должны в неё верить. Без этой веры мы превратимся в рабов истории мира и чьей-нибудь чужой правды» [\[1, с. 373-374\]](#). Звучит как программная речь, но как увязать эти прямолинейные слова с остальным материалом, в котором история у Барнса всегда *рассказывается*, а значит интерпретируется, видоизменяется, варьируется, заблуждается и вводит в заблуждение?

Эта условная «загадка Интермедиа» иллюстрирует сложную позицию Барнса по отношению к вопросу исторической истины. Например, М.А. Бахтина формулирует проблему следующим образом: «Художественная задача Дж. Барнса определяется не как познание правды, а как поиск возможности жить при отсутствии объективной истины» [\[4, с. 133-134\]](#). Можно предположить, что слова Барнса об объективной истине вписываются в общую «вариативную» картину мира и сами становятся одним из вариантов.

Однако писатель отвергает идею существования исторических версий в *реальности*, для него вариативность — только игра, которую ведёт автор: «Когда писатель снабжает роман двумя концовками (почему двумя? почему не сотней?), верит ли читатель, что ему предоставлен выбор и произведение отражает неоднозначность возможного исхода, «как в жизни»? Такой выбор всегда только кажущийся...» [\[2, с. 125\]](#). Барнс предлагает своим читателям набор разноцветных конвертов в конце книги с разными финалами. Выбрать можно только один, остальные уничтожить.

Жизнь (в настоящем и будущем времени) действительно вариативна и напоминает «сад расходящихся тропок». Но не в прошлом. Вариативность прошлого возникает тогда, когда мы переводим реальность в текстовую плоскость. Относимся к ней не как к *прожитой*, а как к *описываемой*. Барнс дает понять: несмотря на трудность и запутанность истории, наличие разных её вариантов — в каждый момент времени возможно прожить только одну версию событий. Она и будет исторической правдой.

Иными словами, едва ли Барнс пытается в каждом романе рассказать о принципиальной непознаваемости прошлого. На наш взгляд, продуктивнее было бы всмотреться, не является ли обозначенное выше противоречие («загадка Интермедиа») фундаментальной частью понимания Барнсом исторического? И не пытается ли он просто пройти по саду уже намеченных историей тропок в обратном порядке?

Конечной целью в таком случае станет не признание эпистемологической беспомощности, а, напротив, попытка найти в истории хотя бы элементы *подлинного*. А двигателем исторических изысканий — стремление отнестись к прошлому внимательнее, более критично и честно (в том числе, допущение в истории «слепых зон», которые мы можем заполнить только вымыслом).

Уровень идеологический

Жизнь Д. Д. Шостаковича сама по себе является плодотворным историческим материалом для Барнса. «...я понял, что Шостакович был не только великим композитором, но и особым «кейсом» — мощным примером того, что происходило, когда искусство сталкивается с властью. Это вдохновило меня» [\[12\]](#), — замечает Барнс в одном из интервью. В истории композитора уже есть конфликт, его биография до сих пор представляет собой нерешенную научную проблему. Опубликованное в 1979 году в США «Свидетельство» Соломона Волкова спровоцировало дискуссии о том, в каких отношениях находился Шостакович с советской властью. При этом, подлинность

«Свидетельства» до сих пор остается под вопросом.

Примером противоречивого толкования жизни Шостаковича являются обстоятельства создания им Восьмого квартета. В работе «Шостакович. Жизнь и творчество» российской исследовательницы-музыковеда С. М. Хентовой [11] сказано, что квартет написан в 1960 году под влиянием увиденного композитором в Дрездене и посвящен памяти жертв фашизма. Исследовательница (о работах которой сын Шостаковича Максим в 1991 году сказал так: «Я ненавижу работы Хентовой. Они выставляют его подлинным сыном коммунистической партии!» [10, с. 12]) отмечает, что Шостакович посвящает квартет и самому себе, но не объясняет причину этого посвящения, сводя все к военно-мемориальной интерпретации: «Еще одно совсем небольшое по объему, но важное по общественному смыслу сочинение, связанное с войной, стало вкладом Шостаковича в жанр мемориальной музыки» [11, с. 357]. Этот же эпизод описан в других источниках. В июле 1960 г., получив предложение вступить в партию, Шостакович пишет Исааку Гликману, профессору Санкт-Петербургской консерватории и своему другу: «Как я ни пытался выполнить вчера задания по кинофильму, пока не смог. А вместо этого написал никому не нужный и идейно порочный квартет. Я размышлял о том, что если я когда-нибудь помру, то вряд ли кто напишет произведение, посвященное моей памяти. Поэтому я сам решил написать такое. Можно было бы на обложке так и написать: «Посвящается памяти автора этого квартета». <...> В квартете использованы темы моих сочинений и революционная песня «Замучен тяжелой неволей» [6, с. 159]. Считываемая ирония (об этом чуть ниже) указывает на то, что композитор не просто посвящает квартет самому себе: это автозитафия, и повод у неё вполне конкретный – вступление в партию. Вероятно, этот материал использует и Барнс в романе: «Видный советский композитор вставляет тонкую насмешку в симфонию или струнный квартет» [3, с. 221].

Сама биография Шостаковича открывает пространство для идеологической полемики: художника пытаются «взять в союзники». Однако Барнс не пытается разрешить научный спор о достоверности источников или поместить Шостаковича в тот или иной идеологический лагерь. Скорее, ситуация неопределенности становится для него точкой отсчета в понимании жизни его героя. В послесловии к роману Барнс пишет: «Вообще говоря, в сталинскую эпоху выяснить правду было нелегко, а отстоять – тем более. Даже сами имена от неуверенности видоизменяются: например, следователь, который допрашивал Шостаковича в Большом доме, именуется то Занчевским, то Закревским, то Заковским. Для биографа-документалиста это чума, для романиста – находка» [3, с. 231]. Барнс берет за основу этот конфликт и концентрируется в историческом материале на важных для себя проблемах: внутренней эмиграции в условиях внешней диктатуры, жизни талантливого и чувствительного человека в условиях идеологической борьбы и шире – жизни человека вообще в заложниках «шума времени».

История внешняя и внутренняя

Ключевой в романе оказывается оппозиция «внешней» и «внутренней» истории. История «внутренняя» – жизнь композитора Д. Д. Шостаковича – протекает на фоне «внешней» истории советского государства. На несоответствии внешнего и внутреннего строится авторская ирония, всё более трагично звучащая от главы к главе.

Роман написан в форме внутреннего монолога композитора. Барнс воссоздаёт внутреннюю историю (мысли и чувства художника), в которой у него есть возможность высказать всё то, что невозможно во внешней. Например, во второй части романа описан телефонный разговор Шостаковича со Сталиным. Композитор вынужден

согласиться полететь в Нью-Йорк на Всемирный конгресс деятелей науки и культуры. И следом, рассуждая о тирании, Шостакович моделирует в уме разговор с абстрактной Властью: «Возможно, я глубоко заблуждаюсь... но так ли уж необходимо расстреливать всех этих инженеров, военачальников, ученых, музыкантов? Гноить миллионы в лагерях, используя сограждан как рабов и загоняя их до смерти, всем и каждому внушать страх, выбивать ложные признания...» [\[3, с. 113\]](#). Разговор, который никак не мог случиться в реальности.

Во второй части романа «В самолёте» наиболее отчетливо видна пропасть между внешними событиями (торжественный приём делегации советских композиторов в США) и теми эмоциями, которые испытывает Шостакович внутри (стыд и страх). Своего пика чувство стыда достигает в момент, когда Шостакович публично, хотя и не по своей воле, выступает против Стравинского и его музыки. Происходит внутреннее признание: «Свершилось предательство. Он предал Стравинского и тем самым предал его музыку. Позднее он говорил Мравинскому, что это были худшие минуты его жизни» [\[3, с. 147\]](#). Внутренний монолог (высшая степень интимности) становится единственной возможностью говорить правдиво. Барнс, по сути, даёт композитору голос, которого он был лишён.

Особое значение приобретает фрак, на отсутствие которого Шостакович ссылается в разговоре со Сталиным. «...уверен, что в ателье Управления делами ЦК партии концертный костюм вам обеспечат, не переживайте» [\[3, с. 109\]](#), - отвечает Сталин в романе. Барнс, конечно, намекает на то, что композитора обеспечили не только фраком, но и текстом речи, которую он должен произнести. Фрак и в буквальном, и в метафорическом смысле становится внешней оболочкой, не соответствующей внутреннему содержанию. Шостакович вынужденно надевает на себя: и фрак, и чуждую ему риторику. Фрак производит «должное впечатление» [\[3, с. 140\]](#), он прекрасно подогнан по фигуре, только под фраком, внутри, всё заполнено одним чувством – стыдом.

«Внешняя» история представлена у Барнса как «мир наоборот» («...мир вновь перевернулся с ног на голову» [\[3, с. 105\]](#), - замечает Шостакович). Это выражается, например, в формуле «настанут лучшие времена», под которой подразумевается ровно противоположное (иронически этот мотив обыгрывается в тосте Шостаковича, который он произносит каждый Новый год: «Выпьем за то, чтобы только не лучше!» [\[3, с. 114\]](#)). В оппозиции «лучшим временам» находятся звучащие рефреном первые строки каждой главы романа: «Он твердо знал одно: сейчас настали худшие времена» [\[3, с. 19\]](#). Причем с каждой главой времена, в восприятии героя, становятся ещё хуже. Официальный фасад жизни как будто улучшается, а человек (запертый в этом фасаде, как в тюрьме) чувствует себя всё хуже.

Функция и границы иронии в романе

Упомянутый выше ироничный голос Шостаковича выполняет в романе важную функцию. Барнс исследует природу иронии как защитного механизма и пытается определить границы её возможностей.

Переписка Шостаковича с И. Д. Гликманом даёт понять, что композитор намеренно использовал «фальшивые клише» и нарочито казённую советскую фразеологию, осознавая, что его эпистолярный собеседник считает иронию и «перевернёт» эти строки. Например, в письме Гликману в 1943 году Шостакович пишет: «Свободолюбивые народы

наконец-то сбросят ярмо гитлеризма, и воцарится мир во всем мире, и снова мы заживем мирной жизнью, под солнцем сталинской конституции. Я в этом убежден и потому испытываю величайшую радость...» [\[6, с. 62\]](#). Вероятно, «испытываю величайшую радость» в данном случае косвенно отсылает к знаменитому сталинскому «жить стало веселее». Гликман замечает, что слова Шостаковича в данном случае «наделены горькой и скорбной иронией» [\[6, с. 63\]](#).

В противовес официальной советской риторике, подчеркнуто не ироничной, громкой и прямолинейной, ирония становится «шёпотом» истории. Вот так рассуждает композитор у Барнса: «Когда говорить правду стало невозможно (поскольку это каралось смертью), пришлось её маскировать. В еврейской народной традиции маской отчаяния служит танец. А здесь маской правды сделалась ирония. Потому что на неё слух тирана обычно не настроен» [\[3, с. 115\]](#). Чтобы услышать шёпот – нужно напрячь слух. Причем это касается не только официальной власти, но и *историка или писателя*, который пытается восстановить голос человека из прошлого, которым он разговаривал сам с собой и с самыми близкими.

Однако Барнс показывает, что ирония как *вариант сопротивления* имеет свои пределы и также уязвима перед «шумом времени»: «У иронии есть свои границы. Например, истязатель, равно как и его жертва, не может быть ироничным. Точно так же невозможно иронически вступить в партию» [\[3, с. 221\]](#). Как точно заметил по этому поводу И. А. Бродский: «Ирония не дает уйти от проблемы или подняться над ней. Она продолжает удерживать нас в тех же рамках <...> Жизнь – трагическая штука, так что иронии тут недостаточно» [\[5, с. 22\]](#). Ирония не может отгородить от всего. Подлинные основы человеческой личности (настоящие ценности, на которые мы опираемся в жизни) должны иметь возможность артикулироваться прямо, без иронического переворачивания.

«Допустим, как поэт я не умру, зато как человек я умираю» [\[7, с. 321\]](#)

Шостакович в романе оценивает свою собственную жизнь как проигрыш: не только официальной, «внешней» истории, но и в широком смысле – времени. В последней главе композитор вспоминает события первой главы, начала своей жизни. Выводы неутешительны: его собственный мир перевернулся с ног на голову и стал «миром наоборот».

В финале Шостакович горько сожалеет о своей человеческой судьбе, но всё-таки сохраняет себя как *художник*. Только музыка позволяет говорить честно и становится единственной возможностью противостоять тирании истории и «шуму времени». (По сути, также и Барнс, спустя годы, в *литературе*, позволяет композитору говорить). Снова возникает метафора «шёпота истории». «Искусство – это шёпот истории, различимый поверх шума времени» [\[3, с. 123\]](#). Или: «Что можно противопоставить шуму времени? Только ту музыку, которая у нас внутри, музыку нашего бытия, которая у некоторых преобразуется в настоящую музыку. Которая, при условии, что она сильна, подлинна и чиста, десятилетия спустя преобразуется в шёпот истории» [\[3, с. 163\]](#). Искусство стремится за пределы конкретного исторического времени – в вечность. На это и надеется Шостакович у Барнса: «Надеялся он на то, что смерть освободит его музыку: освободит от жизни» [\[3, с. 227\]](#).

В Послесловии Барнс возвращается к сцене на железнодорожной станции. Троє пьют водку на перроне в разгар войны. В момент, когда стаканы соприкасаются, Шостакович

слышит «тоническое трезвучие». Здесь Барнс и подводит итог своим размышлениям (повествование снова возвращается к автору): «Война – сомнений нет – завершится, если, конечно, война по сути своей не вечна. Страх останется, равно как и незваная смерть, и нищета, и грязь – кто знает, может, им тоже нет конца. Но тоническое трезвучие, рождающее даже там, где сдвинулись три грязноватых, по-разному наполненных стакана, заглушит собою шум времени, обещая пережить всех и вся» [\[3, с. 229\]](#).

Вспомним и важную для Барнса связку «любовь и правда». В «Шуме времени» Барнс снова возвращается к ценности любви (причём индивидуальной, личной, интимной, от человека к человеку, или как он иронизирует в романе – «буржуазной и волюнтаристской» [\[3, с. 117\]](#)). Возникает оппозиция «тирания – любовь». «Коль скоро тирания так преуспела в разрушении, что ей стоит разрушить заодно и любовь, умышленно или походя?» [\[3, с. 117\]](#). Причем конфликт происходит в плоскости каждого отдельного человека: тирания побеждает тогда, когда проникает внутрь человека, и покушается на самое важное, что в нём есть – способность любить. «И в нынешней обстановке людям постоянно угрожает опасность не сохранить себя целиком. Если их последовательно терроризировать, они мутируют, съеживаются, усыхают – все это приемы выживания» [\[3, с. 117\]](#). Тирания обедняет человека, так как действует через страх, а страх – сужает взгляд и ограничивает личность. (Достаточно вспомнить начало романа: композитор стоит на лестничной площадке с собранным чемоданчиком и ждёт ареста. Как только он слышит скрежет лифта, «память вдруг улетучилась, а её место заполнил страх» [\[3, с. 21\]](#)). Тревога заполняет человека и лишает его простых (но главных) вещей: способности жить в согласии со своими ценностями, созидать и любить.

Метафора «шёпот истории» становится у Барнса многозначной и смыслообразующей. Это и едва уловимый ироничный голос, для которого нужно напрячь слух. И то, во что впоследствии превращается «шум времени». Но главное, «шёпот истории» связан у Барнса с ключевыми ценностями: искусством и любовью. А любовь, как пишет Барнс в «Интермедиа», «заставляет нас видеть правду, обязывает говорить правду» [\[1, с. 364\]](#). Именно эта правдивая и негромкая любовь противопоставлена у Барнса «наглому самодовольству» истории. История «внутренняя» противопоставлена истории «внешней». «То, как вы обнимаетесь во тьме, определяет ваше видение истории мира. Вот и всё – очень просто» [\[1, с. 365\]](#).

Заключение

Джулиан Барнс, несомненно, опирается на нарративистские концепции историографии и заимствует их главные характеристики. Однако обращение к ним во многом декларативно. Обнажение приёмов нарративистской философии истории становится у него в том числе и *предостережением*. (Вспомним, как формулировал Оруэлл в «1984» принцип ангсоца в отношении истории: «...события прошлого объективно не существуют, а сохраняются только в письменных документах и в человеческих воспоминаниях. Прошлое есть то, что согласуется с записями и воспоминаниями» [\[9, с. 217\]](#)). Когда историческое знание лишается объективного статуса и переносится в плоскость текста, открываются прямые возможности для его переписывания и господства «тотализирующего» (в терминах М. Фуко) исторического дискурса. В случае обращения к сталинской эпохе, это звучит особенно значимо.

Барнс демонстрирует механизм (по сути, переписывания истории), но за этим стоит

стремление убедить читателя быть усерднее в поисках истины и не попадаться в «ловушки», которые расставляют авторы исторических нарративов. «История хороша одним: она умеет находить спрятанное» [\[1, с. 368\]](#). Позиция Барнса подразумевает и то, что некоторые пробелы в истории остаются и, возможно, останутся для нас недоступными. Писатель заполняет их вымыслом, но принципиально не скрывает использование вымысла.

«...Истина, объективная на 43 процента, лучше истины, объективной на 41 процент» [\[1, с. 373\]](#). По мысли Барнса, историческая истина действительно может быть недостижима на 100 процентов, но лучшим выходом будет продолжать внимательно, терпеливо исследовать и находить в истории хотя бы зерна правды. Это наша задача и может быть даже обязанность в борьбе с «обманчивой относительностью».

В романе «Шум времени» Барнс в очередной раз реализует свою творческую программу, которую он формулирует в 5 главе «Истории мира в 10, 5 главах». Художник снимает картину с «якоря истории» и расширяет её до экзистенциального значения («Катастрофа стала искусством; однако это превращение не умаляет. Оно освобождает, расширяет, объясняет» [\[1, с. 210\]](#)). Биография Шостаковича становится для Барнса способом противопоставить «шуму времени» - «шёпот истории», а тирании и страху – музыку и любовь.

Библиография

1. Барнс Дж. История мира в 10,5 главах. М.: Издательство «Иностранка», «Азбука-Аттикус», 2017. 480 с.
2. Барнс Дж. Попугай Флобера. М.: Издательство «Иностранка», 2017. 320 с.
3. Барнс Дж. Шум времени. М.: Издательство «Иностранка», «Азбука-Аттикус», 2017. 288 с.
4. Бахтина М.А. Интерпретация исторического в творчестве Дж. Барнса: дис. ... канд. филолог. наук. Воронеж, 2013. 187 с.
5. Бродский И. А. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. 703 с.
6. Гликман И. Д. Письма к другу: Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману. СПб.: Композитор, 1993. 335 с.
7. Иванов Г. В. Собр. соч. в трех томах. Т.1. Стихотворения. М.: Согласие, 1994. 654 с.
8. Колодинская Е.В. Историческое прошлое как предмет высказывания: современная англоязычная проза и постмодернистская историография: Г. Свифт, Дж. Барнс: дис. ... канд. филолог. наук. Москва, 2004. 139 с.
9. Оруэлл Дж. 1984. М.: Издательство АСТ, 2003. 412 с.
10. Петров В.О. Творчество Шостаковича на фоне исторических реалий XX века. Астрахань: Изд-во ОГОУ ДПО АИПКП, 2007. 186 с.
11. Хентова С.М. Шостакович. Жизнь и творчество. Л.: Советский композитор, 1985. 544 с.
12. Basinsky P. Julian Barnes: Russians had 40 years to write Shostakovich novel but didn't. Russia Beyond. 29.11.2016. Режим доступа: https://www.rbth.com/arts/literature/2016/11/29/julian-barnes-russians-had-40-years-to-write-shostakovich-novel-but-didnt_651929 (дата обращения: 11.10.2023).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования рецензируемой статьи ориентирован на дешифровку понимания «исторического» в творчестве Джулиана Барнса. Считаю, что автор работы в связи с романским наследием Д. Барнса выбирает достаточно интересный аналитический извод. Собственно это и определяет новизну сочинения, актуальность и должный научный интерес. Текст грамотно сконструирован, цель / задачи поставлены точно. Необходимая аналитическая сверх задача решается последовательно, планомерно. Необходимый задел обозначен в начале работы: «проблема исторического мифтворчества в произведениях Джулиана Барнса традиционно рассматривается в контексте нарративистских концепций историографии. «Лингвистический поворот» в философии истории связан с именами Хейдена Уайта, Франклина Рудольфа Анкерсмита и Доминика ЛАКПРЫ, а также представителями школы нового историзма (Луи Монстроуз, Стивен Гринблэтт). Его отражение в творчестве Барнса рассмотрено в работах Е.В. Колодинской, М.А. Бахтиной» (только дублирующие инициалы нужно убрать). Автор последователен в своих изысканиях, точен в оценке, концептуален в промежуточных выводах. Думаю, что работу следует тщательно вычитать: есть небольшие опечатки / неточности. Например, «в послесловии к роману «Шум времени» (2016) Барнс открыто называет источники, с которыми он работал при создании романа: монография Элизабет Уилсон «Shostkovich (ПОПРАВИТЬ): A Life Remembered», мемуары Соломона Волковс «Testimony: The Memories of Shostakovich as Related to Solomon Volkov», «История одной дружбы» Исаака Гликмана, друга Шостаковича и его многолетнего адресата, а также сборник интервью с детьми композитора «Вспоминая Шостаковича». Работа дробиться на параграфы, это позволяет читателям преодолевать уровни художественной наличности Д. Барнса последовательно. Стиль сочинения соотносится с собственно научным типом: «общим выводом нарративистского подхода является неизбежный релятивизм исторического знания. Гносеологический пессимизм, или признание принципиальной непознаваемости и вариативности истории, ведёт в конечном счёте к отказу от поиска истины. Барнс нередко иллюстрирует, как исторические изыскания могут завести нас в тупик при столкновении с разными версиями событий. Например, в «Шуме времени» описывается «историческая встреча» Шостаковича с Ахматовой. По одной версии, они молчали двадцать минут, после чего Ахматова уехала и впоследствии сказала: «Это было прекрасно», или «жизнь (в настоящем и будущем времени) действительно вариативна и напоминает «сад расходящихся тропок». Но не в прошлом. Вариативность прошлого возникает тогда, когда мы переводим реальность в текстовую плоскость. Относимся к ней не как к прожитой, а как к описываемой. Барнс дает понять: несмотря на трудность и запутанность истории, наличие разных её вариантов – в каждый момент времени возможно прожить только одну версию событий. Она и будет исторической правдой. Иными словами, едва ли Барнс пытается в каждом романе рассказать о принципиальной непознаваемости прошлого. На наш взгляд, продуктивнее было бы всмотреться, не является ли обозначенное выше противоречие («загадка Интермедиий») фундаментальной частью понимания Барнсом исторического? И не пытается ли он просто пройти по саду уже намеченных историей тропок в обратном порядке?» и т.д. Материал достаточно информативен, есть в работе научная сложность, но это необходимо реализовывать. Такие уровни / границы как «идеология», «история», «ирония» и т.д. рассматриваются целостно, полновесно. Серьезных фактических неточностей не выявлено. Тема работы раскрыта, в финальных блоках автор приходит к выводу, что «метафора «шёпот истории» становится у Барнса многозначной и смыслообразующей. Это и едва уловимый ироничный голос, для которого нужно напрячь слух. И то, во что впоследствии превращается «шум времени». Но главное, «шёпот истории» связан у Барнса с ключевыми ценностями: искусством и любовью. А любовь,

как пишет Барнс в «Интермеди», «заставляет нас видеть правду, обязывает говорить правду». Именно эта правдивая и негромкая любовь противопоставлена у Барнса «наглому самодовольству» истории. История «внутренняя» противопоставлена истории «внешней». «То, как вы обнимаетесь во тьме, определяет ваше видение истории мира. Вот и всё – очень просто». Материал может быть полезен при изучении творчества Д. Барнса, истории зарубежной литературы. Рекомендую статью ««Шёпот истории» vs «шум времени»: понимание исторического в творчестве Джулиана Барнса» к открытой публикации в журнале «Litera».

Litera

Правильная ссылка на статью:

Артамонова М.В., Миронченко Р.С., Тулина Е.В. Артланги в компьютерных играх: таксономия и функции // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.71853 EDN: EPTDYT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71853

Артланги в компьютерных играх: таксономия и функции

Артамонова Мария Валериевна

ORCID: 0000-0002-2547-4988

кандидат филологических наук

доцент; кафедра лингвистики и перевода; Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

455047, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск, ул. Пятидесятилетия Магнитки, 52/2, кв. 176

✉ maria_art@inbox.ru

Миронченко Роман Сергеевич

ORCID: 0009-0009-1755-8450

студент; кафедра Лингвистики и перевода; Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова

455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск, ул. Жемчужная, 19/1, кв. 19

✉ roman.mironchenko@outlook.com

Тулина Екатерина Валерьевна

ORCID: 0000-0002-6641-2572

кандидат филологических наук

доцент; кафедра Лингвистики и перевода; Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск, Сталеваров, 16, кв. 88

✉ tulina78@yandex.ru

[Статья из рубрики "Язык"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.71853

EDN:

EPTDYT

Дата направления статьи в редакцию:

30-09-2024

Аннотация: Данная статья посвящена изучению и анализу искусственных языков, а именно артлангов, которые используются для создания уникального сеттинга и функционала в компьютерно-игровом дискурсе (на примере компьютерной игры “Chants of Sennaar”). Объектом исследования выступают арланги в компьютерно-игровом дискурсе. Предметом исследования являются функциональные особенности и роли арланги в компьютерно-игровом дискурсе, их мирообразующая и сюжетообразующая функции. Для проведения анализа классификации и функций артланга в виртуальном пространстве компьютерной игры авторы статьи используют комплексный подход (интегративный, эксплоративный и конфигуративный) с целью выявления лексических, грамматических и синтаксических особенностей артлангов, а также учитывают их связь с игровой механикой, внутриигровым пространством и коммуникативной реальностью компьютерных игр. Лингвистический анализ в статье базируется на сравнении 5 искусственных языков, специально созданных для рассматриваемой игры, каждый из которых имеет свой уникальный функционал и структуру, которые отражают специфику той группы персонажей, которая его используют. Научная новизна работы заключается в том, что авторы исследования попытались вывести универсальные и специфические характеристики искусственных языков (артлангов) в компьютерно-игровом дискурсе. Авторы делают вывод о том, что компьютерно-игровой дискурс предлагает принципиально новое, отличное от художественной литературы, интерактивное пространство для создания и функционирования искусственных языков, а также для проведения уникальных лингвистических экспериментов на стыке грамматики, морфологии и семантики. Кроме того, авторами были сделаны выводы о том, что реализация данных артлангов в рамках всех трех подходов (интегративного, эксплоративного и конфигуративного) позволяет вымышленным языкам (артлангам) полноценно функционировать и развиваться как самостоятельным лингвистическим системам, обогащая игровой опыт и конструируя новую коммуникативную реальность.

Ключевые слова:

искусственный язык, конланг, артланг, таксономия артлангов, функции артлангов, компьютерный дискурс, игровой дискурс, игровая механика, интерактивность, интегративный подход

Введение. Вымышленные языки (или конланги – от англ. constructed languages) явление далеко не новое, они появились много веков назад. Впервые – с целью создания тайных (секретных) способов хранения и передачи информации, а также формирования коммуникативной среды, защищенной от посторонних. Конланг выполнял при этом дифференцирующую функцию, давая возможность отличить «своего» от «чужого». Трудности в постижении естественных языков заставляли ученых-лингвистов и философов задуматься над созданием искусственного языка, который был бы логически непротиворечивым и позволял выражать мысль наиболее точно и однозначно, ведь алогическая структура естественного языка считалась преградой для человеческого мышления [1].

Кроме того, неоднократно предпринимались попытки создания искусственного языка, способного упростить коммуникацию между людьми и вытеснить естественные языки из научной сферы и международного общения (например, эсперанто имеет удобное для машинного распознавания соответствие «одна буква – один звук», а его

«последователь», язык идо, кроме стройной системы правил и отсутствия неоднозначности, эстетичен и удобен в использовании [\[2\]](#).

Большой интерес к искусственным языкам проявился в конце XX –начале XXI вв. с появлением запроса на машинный перевод и развитием искусственного интеллекта. Тогда и стало понятно, что наибольшую сложность для систем обработки естественного языка вызывает неоднозначность на всех его уровнях. Решить подобную проблему непросто, даже отсылая компьютер к некоторым правилам, позволяющим найти необходимую для определения контекста информацию в базе знаний. Было достаточно сложно разработать универсальную модель для машинного перевода с одного языка на другой, поэтому некоторые исследователи полагают, что использование универсального искусственного языка позволит разработчикам искусственного интеллекта сосредоточиться на других задачах кроме систем обработки естественного языка [\[3\]](#).

В современном мире искусственные языки успешно находят применение в новой сфере, существующей на стыке художественной литературы, мультимедиа и компьютерных технологий. Речь идет о компьютерных играх. Искусственные языки открывают новые возможности в этой области, позволяя создать уникальную атмосферу и обеспечить неповторимый пользовательский опыт. Исторически сложилось так, что многие игры использовали упрощенные варианты реальных языков или даже полное отсутствие текста, опираясь только на графику и звук для передачи информации. Однако с развитием технологий и увеличением сложности игровых сюжетов появление искусственных языков стало необходимым шагом для передачи глубины и нюансов персонажей, а также для создания интерактивных сюжетных линий в ряде игровых жанров.

Целью данного исследования является:

- 1) обзор работ, посвященных искусственным языкам, в частности тем, что нашли свое применение в литературе, массовой культуре и компьютерных играх;
- 2) обсуждение компьютерного и компьютерно-игрового дискурса и их связи с искусственными языками;
- 3) анализ таксономии искусственных языков Л. Пурмоно, используемых в компьютерных играх;
- 4) определение и обсуждение функций искусственных языков, созданных для игры "Chants of Sennaar".

Обзор литературы. Для начала рассмотрим, каким образом классифицируются искусственные языки вне компьютерно-игрового контекста. В зависимости от цели создания можно разделить все искусственные языки (конланги) на несколько групп:

- 1) Энджланги (от англ. *engineered languages*) созданы для упорядочения языковой структуры, упрощения лингвистической системы и получения логического языкового ряда.
- 2) Ауксланги (от англ. *auxiliary languages*) имеют целью своего упрощение коммуникации между людьми для обеспечения взаимопонимания.
- 3) Артланги (от англ. *artistic languages*) возникают для воплощения художественного замысла и создания уникального вымышленного мира художественного произведения /

компьютерной игры [\[4\]](#).

В последнее время все чаще появляются артланги, которые призваны выполнять миро- или сюжетообразующую функцию. Данные художественно-лингвистические конструкты, в отличие, например, от эсперанто не используются в реальности и являются частью авторских легендариумов – вымышленных вселенных. На вымышленных языках в основном говорят фантастические или сказочные существа и народы, населяющие несуществующие миры [\[5\]](#). Создатели литературных произведений, кинофильмов или компьютерных игр в жанре научная фантастика или фэнтези зачастую используют артланги или их отдельные составляющие для создания определенной атмосферы, мировосприятия и мировоззрения своих выдуманных героев, наделяя их особыми характеристиками. Такие артланги могут также служить завязкой событий и источником тех или иных сюжетных коллизий [\[5\]](#). Наиболее масштабно и тщательно проработанными артлангами являются квенья (англ. Quenya) и синдарин (англ. Sindarin) – эльфийские языки, изобретенные Джоном Толкином. Многие создатели вымышленных языков разрабатывали уникальный лингвистический конструкт, которые хотя и были основаны на двух или нескольких существующих языках, тем не менее, отличались от них и впоследствии развивались по собственным языковым законам, не обязательно идентичным тем, которые действовали в «материнских» языках.

Примером тщательно проработанных артлангов могут служить также клингонский и дотракийский языки. Язык расы клингонцев был разработан лингвистом Марком Окрандом для героев сериала «Звездный путь». Он отражает характер его носителей – воинственный, агрессивный и грубый. Гортанные звуки создают устрашающий эффект. Лексика частично взята из санскрита и языков североамериканских индейцев. Этот язык популярен и по сей день, на нем выпускают книги, журналы, пишут песни. Его можно встретить в Google переводе [\[6\]](#).

Язык дотракийцев был первоначально изобретен Джорджем Мартином для персонажей книг «Песни льда и огня», а позже доработан лингвистом Дэвидом Петерсоном по заказу компании HBO для сериала «Игра престолов». В этом артланге присутствуют фрагменты грамматики и фонетики из турецкого, эстонского, сухаили и русского языков. Порядок слов стандартный: за подлежащим следует сказуемое и дополнение. Однако присутствует склонение по падежам. Интерес к этому сериалу и языку был большим, таким образом, в 2014 году компания HBO совместно с издательством Living Language даже запустили онлайн-курс по дотракийскому языку [\[7\]](#).

Исходя из вышеуказанного, можно говорить о некоторых наиболее очевидных функциях вымышленных языков:

- 1) создание секретной языковой среды;
- 2) упрощение межкультурного общения;
- 3) создание универсального языка;
- 4) создание аутентичного сеттинга;
- 5) раскрытие художественного замысла автора.

В конце XX века появляется новое поле для создания и развития артлангов, непосредственно связанное с их функциями. Речь идет о компьютерных играх, зародившихся еще в 70-х годах XX века и создавших безграничные, прогрессивно

развивающиеся возможности как для индустрии развлечений, так и для художественного самовыражения.

Для определения понятия компьютерной игры обратимся к фундаментальному исследованию Астрид Энсслин «Язык игр» (The Language of Gaming). Автор пишет, что игра представляет собой «систему правил с изменяемым и измеряемым результатом, в которой различным результатам соответствуют различные значения, игрок прилагает усилия для достижения определённого результата, игрок является эмоционально привязанным к результату, а последствия данной деятельности являются договорными» [\[8\]](#).

Поскольку компьютерная игра имеет место в виртуальном пространстве, уместно предположить, что она формирует свой собственный дискурс, одновременно и связанный с компьютерным дискурсом, и отличающийся от него. А.Б. Кутузов предлагает следующие пять основных признаков компьютерного дискурса [\[9\]](#): цифровой канал передачи сигнала; дистантность; анонимность; мультимедийность и устно-письменный характер коммуникации. Именно последний особенно важен в рамках данного исследования – компьютерно-игровой дискурс, в большинстве случаев, предполагает коммуникацию игрока и игры и / или игрока, игры и других игроков, проходящую в письменной и / или устной форме, вербально и невербально [\[10\]](#).

Если углубиться в вопрос, то становится очевидным, что артланги способствуют реализации основных признаков игры в рамках игрового дискурса. Речь идет о сформулированных выдающимся нидерландским историком и культурологом Й. Хёйзенгой признаках игры, а именно: игра свободна, игра не есть настоящая жизнь и игра отграничена [\[11\]](#). Соответственно, становятся очевидными совпадения по дискурсивным характеристикам компьютерных игр, а именно: ограниченность цифровым пространством, условность в рамках мультимедийности и свобода в рамках анонимности и дистантности.

Таким образом, можно сделать вывод, что артланги в компьютерно-игровом дискурсе действуют на стыке людологии и нарратологии, поскольку подразумевают активное взаимодействие игрока с языком. Артланг в компьютерной игре становится частью игровой механики в той или иной степени. Игровая механика – это правила, по которым описывается взаимодействие игрока с игровыми объектами через интерфейсы или средства управления, правила, по которым в игровом мире должно что-то меняться [\[12\]](#).

Материалы и методы. Для проведения исследования использования вымышленных языков в компьютерных играх был разработан комплексный подход, включающий анализ теоретических и эмпирических исследований по данному вопросу. В частности, использовался контент-анализ для выявления структурных и лексических особенностей вымышленных языков в игре 2023 года "Chants of Sennaar". Анализировались такие аспекты, как грамматика, лексика и семантика языков, а также их интеграция в диалоги и описания мира. Собранные данные обрабатывались с использованием количественных методов статистики для выявления закономерностей и особенностей восприятия вымышленных языков. Комбинирование качественных и количественных методов исследования позволяет получить всестороннее понимание функционирования вымышленных языков в компьютерно-игровом пространстве в рамках соответствующей таксономии.

Результаты исследования и обсуждение результатов. Согласно исследованию Л.А.

Пурмоно и др., артланги в компьютерных играх должны классифицироваться по критериям, в корне отличающимся от остальных, поскольку они интерактивны и их функционал отличается от функционала артлангов, используемых в литературе и кино. Авторы предлагают рассматривать их в неотъемлемой связи с их ролью в создании и реализации игры, используя три подхода: интерпретивный, эксплоративный и конфигуративный. Эти подходы приведены по степени возрастания вовлечения артланга в игровой процесс. Интерпретивный подход подразумевает, что игрок пассивно воспринимает текстовую информацию, интерактивность сведена к нулю, язык не включен в игровые механики. Эксплоративный подход предполагает большую степень интерактивности, игрок взаимодействует с языком, который уже становится важной частью игровой механики. И заключительный, конфигуративный подход используется для артлангов, которые служат основой игровой механики, коммуникации с игрой и другими игроками и тесно связаны с сюжетной составляющей, что полностью погружает игрока в язык игры [\[13\]](#).

В статье Л. Пурмоно исследуемые игры классифицированы по этим трем категориям, и автор приходит к выводу, что разработчики игр могут достигнуть максимальной степени вовлеченности игрока в процесс благодаря использованию / созданию оптимально отвечающего этим целям вымышленного языка [\[13\]](#).

Рассмотрим, как артланг может быть использован в компьютерной игре сразу в трех аспектах на примере игры 2023 года "Chants of Sennaar" от студии Focus Entertainment. Это игра на стыке жанров головоломка / приключение, в которой игроку приходится осваивать языки пяти непохожих друг на друга народов ради достижения взаимопонимания и гармонии. Местом действия символично выбрана [Вавилонская] Башня на этапе, когда языки уже перемешались, а ее обитатели потеряли связь друг с другом и стали развиваться каждый в своей уникальной манере. В игре действуют пять артлангов: язык монахов (34 символа), воинов (36 символов), бардов (42 символа), алхимиков (42 символа плюс система комплексных числительных) и ушедших (32 символа), которые осваиваются последовательно, в том числе методом сравнительного анализа. Каждый из языков представлен только в графической форме: в виде барельефов, рукописей, знаков, граффити, панелей инструментов и диалогов в форме окон / облаков.

У языка монахов следующий порядок слов: подлежащее, сказуемое, дополнение (СПО). Нет служебных слов (кроме отриц. частицы), в т.ч. нет предлогов. Вопрос не маркируется, звуковая составляющая неизвестна. Пунктуационные знаки отсутствуют (кроме точки). Символы имеют в некоторых случаях несколько значений, которые различимы при помощи контекста. Множественное число строится при помощи редупликации символа. У глаголов множественное число отсутствует, либо не обозначается на письме. Графической информации о спряжениях глаголов и склонениях существительных и других частей речи нет. Символы можно классифицировать по категориям, обозначающим ту или иную функцию в языке, примеры чего будут представлены ниже.

В языке монахов есть некое разделение на части речи, однако слова, постоянно действующие как глаголы, существительные и прилагательные, которые встречаются игроку-переводчику, могут трансформироваться и переходить в другую часть речи при помощи грамматических (символьных) категоризаторов или без них.

Письмо языка монахов – логографическое. Каждый символ или составная часть символа – морфема или слово. Некоторые символы являются грамматическими (символьными)

категоризаторами. В языке монахов нет чёткого разделения между понятиями «морфема», «слово» и «графема».

Одним из грамматических отличий между языком воинов и языком монахов будет наличие в первом отдельного служебного слова для обозначения множественного числа. Данный маркер множественного числа обозначается символом  и ставится перед существительным. С прилагательными и глаголами использование данного маркера не зафиксировано.

В языке воинов гораздо больше пиктографических символов и каждый из них обозначает отдельный объект или явление в языке. Глаголы имеют общий символический корень в виде «галочки» , на который наслаждаются остальные элементы. Больше категоризаторов как таковых в языке воинов нет.

Помимо маркера множественного числа, в языке воинов присутствует отрицательная частица , действующая по тем же правилам, что и в языке монахов. Пунктуационно, присутствует точка.

В языке воинов отсутствуют местоимения (а также нет 1-ого и 2-ого лиц). При обращении к человеку на том месте, где в другом языке было бы местоимение «Вы» или «ты», в языке воинов будет существительное, обозначающее лицо, выполняющее тот или иной вид деятельности. Например, если воин обращается к алхимику с каким-либо вопросом, он скажет, например: «А алхимик знает, ...?».

Язык бардов в Башне – первый на пути игрока-переводчика язык, структурно отличающийся от уже известных языка монахов и языка воинов. Порядок слов в языке бардов в случае присутствия в предложении дополнения: дополнение, подлежащее, сказуемое (OSP). В случае отсутствия: сказуемое, подлежащее (PS). Сказуемое в данном в случае выступает в роли дополнения и ставится перед подлежащим. Нет предлогов. Есть отрицательная частица  и вопросительная частица , обрамляющие отрицательное и вопросительное предложения с двух сторон соответственно.

Все символы языка бардов имеют общую графическую структуру: у каждого символа есть нижняя горизонтальная черта . В потоке предложения все символы одного предложения, являющегося законченной мыслью, соединяются.

Кроме того, в языке бардов у всех глаголов есть общий категоризатор: . Данная точка должна стоять в правом верхнем углу символа, чтобы обозначать глагол. Если  стоит внизу символа по середине, она обозначает место/локацию (дом, здание, постройку) или направление (юг, север, запад, восток). Плюрализатор  ставится после определяемого слова, в отличие от языка воинов, где  предшествует существительное.

В языке бардов, как и в остальных языках Башни, отсутствует категория модальных глаголов. В предложениях языка такие глаголы отсутствуют, и нужная мысль выражается через «упрощённую» конструкцию, например: вместо «можешь помочь?» – «поможешь?», вместо «сумеешь ходить?» – «сходишь?» или даже «ходишь?». Однако, в отличие от предыдущих языков, встречаемых игроком, язык бардов – первый, предлагающий глагол-связку  со значением «быть», «являться», «находиться».

Грамматика языка алхимиков напоминает грамматику языков остальных народов Башни. Стоит отметить, что от языка воинов, например, он отличается использованием плюрального показателя: , который, как и в языке бардов, ставится после определяемого слова, а не перед ним.

Значительных отличий от других языков Башни нет, однако, язык алхимиков – первый в своём роде, содержащий систему исчисления. В нём есть следующие цифры: ₀ (0), ₁ (1), ₂ (2), ₃ (3), ₄ (4), ₅ (5), ₆ (6), ₇ (7), ₈ (8), ₉ (9). Алхимики используют десятеричную систему счисления. Цифры налагаются на один общий «шест». Единицы, как в примерах выше, находятся в правой нижней части «шеста». Десятки идут слева снизу, сотни – справа сверху, а тысячи – слева сверху.

У алхимиков должен быть значительный словарный запас и развитая система словообразования, так как у них есть большая библиотека, содержащая сотни тысяч трудов на их языке. Генеалогически, язык алхимиков и язык бардов могут приходить к общему источнику, так как данные народы когда-то в прошлом разделились. В одной из книг в библиотеке находится этому подтверждение, о чём затем один из алхимиков сообщает по «видеосвязи» барду. Про порталы-терминалы и их роль в мире Башни будет сказано позже.

В языке алхимиков отсутствует копула, есть строгий порядок слов (как и в остальных языках Башни). Порядок слов – SPO (подлежащее, сказуемое, дополнение).

Язык ушедших (отшельников) – это более комплексная, замысловатая форма языка, совмещающая в себе элементы всех ранее изученных игроком языков (языка монахов, воинов, бардов и алхимиков). Символы в языке ушедших могут совмещаться, образуя единый иероглиф. Множественное число не имеет задокументированного отдельно стоящего символа, маркер множественного числа совмещается с уже существующими в предложении словами (Г (маркер множественного числа) + — (народ) = Г (народы) и т.д.). Маркер множественного числа Г среди тех примеров, что известны игроку, ставится в правом верхнем углу символу. Неизвестно о других формах данного элемента.

Символы в языке ушедших графически упрощены. Присутствует большое количество острых и прямых углов. Несмотря на развитое словообразование, в языке ушедших отсутствуют какие-либо категоризаторы, и каждый символ представляет собой уникальную графическую комбинацию.

Порядок слов – SPO (подлежащее, сказуемое, дополнение).

Рассмотрим, каким образом реализуются три подхода к функционированию артланга в компьютерной игре. Первый, интерпретивный, используется на старте игры и подразумевает взаимодействие с языком на базовом, рецептивном уровне – для получения и интерпретации информации (см. Рис. 1).



Рисунок 1. Рычаг, открывающий дверь, и табличка

Первыми символами, обнаруживаемыми игроком-переводчиком, являются Г (открывать) и Г (закрывать). Оба символа являются глаголами, о чём свидетельствует горизонтальная черта, расположенная в нижней части графемы – об этом игрок-

переводчик догадывается позже, по мере накопления записей в словаре, которые позволяют провести сравнительный анализ символов. Логика подсказывает, что символ  означает дверь, а задача, которая стоит перед игроком – перебраться на другой берег, открыв / закрыв шлюз – указывает на значение символов-глаголов.

Эксплоративный подход подразумевает ограниченное взаимодействие игрока с артлангом для выполнения игровой задачи. В игре “Chants of Sennaar” такой подход реализуется в составлении словаря артлангов на протяжении всего игрового процесса и выполнения функции переводчика на финальном этапе игры – организации коммуникации между народами Башни (см. Рис. 2, 3).



Рисунок 2. Словарь игрока

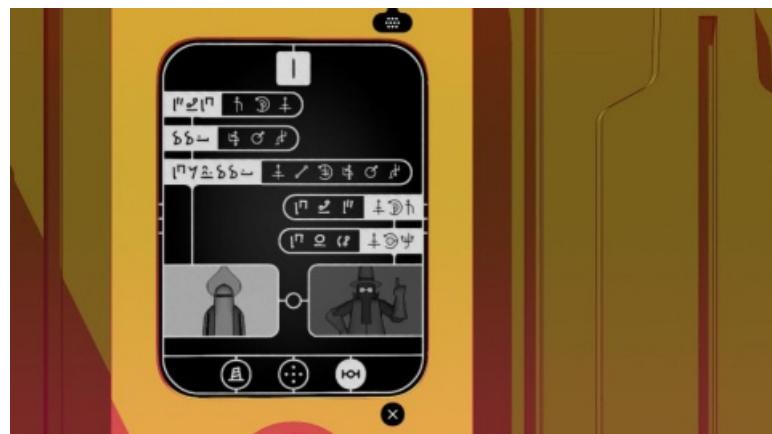


Рисунок 3. Терминал связи

Третий, конфигуративный подход подразумевает активную роль игрока в освоении артланга, и, соответственно, самого игрового мира, который этим языком определяется. Основная задача, которая стоит перед игроком – освоить все пять языков во всем их лексическом, морфологическом, грамматическом и семантическом многообразии. По сути, освоение языков и есть игровая механика – таким образом, конфигуративный подход в “Chants of Sennaar” реализован на максимальном уровне. Для того, чтобы создать ощущение достоверности данных артлангов, создатели, очевидно, прибегли к популярному толкованию гипотезы лингвистической относительности Сепира-Уорфа: «Являются ли наши представления «времени», «пространства» и «материи» в действительности одинаковыми для всех людей или они до некоторой степени обусловлены структурой данного языка и существуют ли видимые связи между: а) нормами культуры и поведения и б) основными лингвистическими категориями?» [\[14\]](#). Доказательством этого служит графическая форма языковых символов игровых

артлангов. Например, язык воинов содержит много углов и прямых линий, напоминающих обоюдоостре оружие  - «Воин не боится смерти», в то время как язык бардов похож на изящную вязь, что подчеркивает их культ красоты и искусства  - «Красоту мы любим!». Алхимики, люди науки, единственные, кто вводит в активное использование тщательно разработанную систему исчисления $\text{I}(0), \text{I}(1), \text{I}(2), \text{I}(3), \text{I}(4), \text{I}(5), \text{I}(6), \text{I}(7), \text{I}(8), \text{I}(9)$, которая необходима им для проведения экспериментов, а ушедшие, будучи самой развитой цивилизацией из всех, используют язык, включающий в себя элементы тех, что стоят ниже в иерархии Башни  - «Мой народ построил Башню».

Выводы. Артланги, созданные для компьютерных игр, хотя и имеют много общего с артлангами в художественной литературе и массовой культуре, все же обладают рядом отличительных черт, вытекающих из факта их функционирования на стыке людологии и нарратологии. Их интеграция в компьютерно-игровой дискурс, подразумевающий элементы активного взаимодействия игрока с игрой и другими игроками, в том числе и посредством вымышленного языка, приводит исследователей к выводу, что их таксономия должна выстраиваться на базе качественно иных признаков, таких как: степень интерактивности, связь с игровой механикой, жанр и уровень погружения в игровой процесс. Соответственно, подходы к созданию и / или исследованию вымышленных языков в компьютерных играх могут быть основаны на трех подходах: интерпретивном, эксплоративном и конфигуративном. На примере компьютерной игры "Chants of Sennaar" были интегративно рассмотрены эти три подхода к использованию артлангов в игровой среде в их связи с игровой механикой, взаимодействием с игроком, исследованием игрового мира и моделированием внутриигровой коммуникации для достижения игровых целей. Были сделаны выводы, что реализация артлангов в рамках всех трех подходов позволяет вымышленным языкам функционировать и развиваться как лингвистическим системам, обогащая игровой опыт и конструируя новую коммуникативную реальность.

Библиография

1. Демченков С. А. Артланги: опыт социолингвистического осмысления // Познание и деятельность: от прошлого к настоящему. № 1. 2019. С. 256.
2. Alberts L. Meeting them halfway : Altering language conventions to facilitate human-robot interaction // Stellenbosch Papers in Linguistics Plus (SPiL Plus). 2019. Vol. 56. P. 112.
3. Артамонова М.В., Мамбетов А.А., Тулина Е.В. Чат-бот как инструмент в работе переводчика // Litera. 2023. № 8. С. 235-253. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.43875 EDN: VMTZYT URL: https://e-notabene.ru/fil/article_43875.html
4. Иванова Д. Конланги, артланги, ауксланги или просто искусственные языки // Lingva. Журнал факультета иностранных языков и регионоведения МГУ им. М. В. Ломоносова. 2024. № 4. URL: <http://lingva.ffl.msu.ru/2022/12/искусственные-языки/> (дата обращения: 17.08.2024).
5. Куликова К. С. Полилингвальная составляющая артланга на примере языка миньонов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 2 (883). С. 63.
6. Косарев Д. В. Грамматические категории имени существительного в искусственных языках вселенной «Песни Льда и Пламени» // Минск: Языкоznание. 2019. С. 13.
7. Белова А. А. Языковое конструирование как проявление нового творчества // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. 2019. С. 423.

8. Ensslin A. *The Language of Gaming*. UK: Palgrave Macmillan, 2012. P. 3.
9. Кутузов А. Б. Коммуникативные особенности дискурса компьютерных сетевых форумов // Третью Лазаревские чтения : Традиционная культура : теория и практика : материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием. 2006. Ч. 3. С. 65.
10. Артамонова М. В., Ксенофонтова А. И. Лингвокультурная адаптация реалий в локализации русскоязычных игр на английский язык // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. Тезисы докладов 82-й международной научно-практической конференции. Магнитогорск: МГТУ им. Г.И. Носова, 2024. С. 421.
11. Хёйзинга Й. *Homo Ludens. Человек играющий* / Сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В. Сильверстова; Коммент., указатель Д.Э. Харитонович. Спб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. С. 32.
12. Радовильский, Г. Как создаются игры. Основы разработки для начинающих игроков. М.: Эксмо, 2023. С. 77.
13. Purnomo S. F. L. A., Nababan M., Santosa R., Diah K. *Ludic linguistics: A revisited taxonomy of fictional constructed language design approach for Video games* // GEMA Online Journal of Language Studies. 2017. Т. 17, №. 4. С. 55, 58.
14. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. Вып. 1. С. 157.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена таксономии и функционированию артлангов в компьютерных играх. Предмет исследования достаточно актуален в силу того, что вымышленные языки играют не последнюю роль в массовой культуре: они служат для «создания секретной языковой среды»; «упрощения межкультурного общения»; «создания универсального языка»; «создания аутентичного сеттинга»; «раскрытия художественного замысла автора» и пр. Особенно это касается «новой сферы, существующей на стыке художественной литературы, мультимедиа и компьютерных технологий», «артланги в компьютерно-игровом дискурсе действуют на стыке лингвистики и нарратологии, поскольку подразумевают активное взаимодействие игрока с языком». Теоретической базой научной работы послужили труды российских и зарубежных ученых, таких как А. Б. Кутузов, М. В. Артамонова, Д. Иванова, К. С. Куликова, Д. В. Косарев, Йохан Хёйзинга, Л. А. Пурмоно, Астрид Энсслин и др. Материалом исследования явилась компьютерная игра «*Chants of Sennaar*»: «для проведения исследования использования вымышленных языков в компьютерных играх был разработан комплексный подход, включающий анализ теоретических и эмпирических исследований по данному вопросу. В частности, использовался контент-анализ для выявления структурных и лексических особенностей вымышленных языков в игре 2023 года «*Chants of Sennaar*». Анализировались такие аспекты, как грамматика, лексика и семантика языков, а также их интеграция в диалоги и описания мира. Собранные данные обрабатывались с использованием количественных методов статистики для выявления закономерностей и особенностей восприятия вымышленных языков. Комбинирование качественных и количественных методов исследования позволяет получить всестороннее понимание функционирования вымышленных языков в компьютерно-игровом пространстве в рамках соответствующей таксономии». Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) решить поставленные задачи исследования (которые автор не совсем

корректно называет целью исследования), а именно: провести «обзор работ, посвященных искусственным языкам, в частности тем, что нашли свое применение в литературе, массовой культуре и компьютерных играх»; «обсуждение компьютерного и компьютерно-игрового дискурса и их связи с искусственными языками»; «анализ таксономии искусственных языков Л. Пурмоно, используемых в компьютерных играх»; «обсуждение функций искусственных языков, созданных для игры *Chants of Sennaar*», а также относительно артлангов сделать выводы о том, что «их таксономия должна выстраиваться на базе качественно иных признаков, таких как: степень интерактивности, связь с игровой механикой, жанр и уровень погружения в игровой процесс. Соответственно, подходы к созданию и / или исследованию вымышленных языков в компьютерных играх могут быть основаны на трех подходах: интерпретивном, эксплоративном и конфигуративном».

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую полноценному восприятию материала. Стиль изложения материала соответствует требованиям научного описания и характеризуется оригинальностью и логичностью, доступностью и высокой культурой речи.

Библиография исследования состоит из 14 источников, в том числе иностранных. В библиографическом списке присутствуют работы, посвященные вопросам языкового конструирования, компьютерно-игровому дискурсу, а также непосредственно изучению артлангов. Библиографические источники достаточно актуальные, что соответствует теме исследования.

Теоретическая и практическая значимость исследования неоспорима и обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных с искусственными языками и их социолингвистическим осмыслением: «реализация артлангов в рамках всех трех подходов [интерпретивном, эксплоративном и конфигуративном] позволяет вымышленным языкам функционировать и развиваться как лингвистическим системам, обогащая игровой опыт и конструируя новую коммуникативную реальность».

Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera» в оригинальном виде.

Litera

Правильная ссылка на статью:

Чэнь Ф. Гротеск и фантастика как метод трансформации реальных локусов в ранней лирике Случевского // Litera. 2024. № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.10.71888 EDN: EQRBIO URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71888

Гротеск и фантастика как метод трансформации реальных локусов в ранней лирике Случевского

Чэнь Фанмин

доктор филологических наук

аспирант; кафедра истории русской литературы; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 918

✉ 17854222348@163.com



[Статья из рубрики "Лирика и лирический герой"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.10.71888

EDN:

EQRBIO

Дата направления статьи в редакцию:

04-10-2024

Аннотация: Предметом исследования является анализ гротеска и фантастики как художественных методов, с помощью которых Константин Константинович Случевский трансформирует реальные локусы в своих ранних поэтических произведениях. Особое внимание уделяется исследованию того, как Случевский использует гротескные образы и фантастические элементы для создания уникального поэтического пространства, которое сочетает в себе элементы реальности и воображаемого мира. В рамках исследования анализируются ключевые мотивы, такие как жизнь и смерть, вечность и мгновение, а также их переплетение в пространственных и временных структурах стихотворений. Исследование направлено на выявление того, как через гротеск и фантастику поэт выражает свои экзистенциальные размышления, создавая сложные, многомерные образы и трансформируя обыденные пространства в философские категории. В работе применяется комплексный подход, включающий элементы структурного и семиотического анализа литературного текста. Методологической основой исследования служат работы по теории гротеска и фантастики, а также исследования в

области поэтики пространства. Новизна исследования заключается в том, что впервые проводится детальный анализ использования гротеска и фантастики как ключевых художественных методов в поэтическом творчестве Константина Константиновича Случевского. В отличие от предыдущих исследований, где внимание уделялось общим темам его поэзии, данное исследование сосредотачивается на конкретных средствах трансформации реальных локусов, через которые поэт создает философски насыщенное и многослойное поэтическое пространство. Автор демонстрирует, что гротеск и фантастика у Случевского не просто стилистические приемы, а полноценные инструменты переосмыслиния таких фундаментальных категорий, как жизнь и смерть, бытие и небытие, вечность и мимолетность. Это исследование углубляет понимание того, как Случевский через художественные средства формирует особую поэтическую реальность, где границы между реальным и фантастическим размываются, что позволяет читателю погружаться в экзистенциальные размышления о природе человеческого существования. Подобный подход открывает новые горизонты для изучения его творчества и подчеркивает значимость этих методов для понимания глубинных философских аспектов лирики поэта.

Ключевые слова:

Случевский, Гротеск, Фантастика, Локусы, Лирика, Реальность, Пространство, Смерть, Жизнь, Символизм

Прежде всего стоит определиться с терминами «гротеск», «фантастика» и «локус». В Литературной энциклопедии терминов и понятий термин «гротеск» определяется, как «вид условной фантастической образности, демонстративно нарушающий принципы правдоподобия, в котором причудливо и алогично сочетаются несочетаемые в реальности образные планы и художественные детали» [\[1, 188\]](#).

Более условной и менее связанный с действительностью можно считать фантастику, «в которой авторский вымысел от изображения странных-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого — вымышленного, нереального, “чудесного мира”. Фантастика обладает своим фантастическим типом образности со свойственными ей высокой степенью условности, откровенным нарушением реальных логических связей и закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого объекта». При этом «в основе всякого фантастического произведения лежит оппозиция фантастического — реального» [\[2, 1119\]](#). Таким образом, понятия «гротеск» и «фантастика», то есть оба способа художественного формообразования, подразумевают взаимодействие либо оппозицию воображаемого мира реальному, в частности реально существующему пространству, или реальным «локусам».

В литературе исследованию локусов — значимых образов условного пространства, которые могут быть как реальными, отражающими объективно существующие пространственные реалии, так и ирреальными, созданными воображением автора, положил начало Ю. М. Лотман [\[3\]](#). Термин «локус» (от лат. *locus* — место), первоначально возникший в свое время в генетике, стал эффективным элементом анализа художественных текстов благодаря работам Ю. М. Лотмана, определявшего локус как элемент мифологического пространства, которое представляет собой совокупность изолированных объектов с собственными именами [\[4, 63\]](#). Использование системы локусов предполагает применение структуралистского подхода и использование

методов, предложенных Ю. М. Лотманом, хотя в последние десятилетия к понятию «локус» обращались многие исследователи, в частности, С. Ю. Неклюдов [\[5\]](#), В. П. Океанский [\[6\]](#), В. Ю. Прокофьева [\[7\]](#), И. А. Тарасова [\[8\]](#), О. Е. Фролова [\[9\]](#), Д. А. Щукина [\[10\]](#) и др., которые внесли свой вклад в развитие и изучение этого понятия.

При этом пространственные образы и локусы в художественном мире К. К. Случевского представляются еще недостаточно изученными, хотя в последние годы его творчество пользуется особым вниманием исследователей. В частности, трансформация реальных локусов через применение гротеска и фантастики в ранней лирике Случевского остается пока на периферии изучения его творчества.

Начало литературного дебюта Константина Константиновича Случевского (1837–1904) ознаменовала первая публикация его стихотворений в иллюстрированном журнале «Общезанимательный вестник» в 1857 году. В № 3, 9 и 11 были опубликованы стихотворения Случевского, а также его переводы произведений Дж. Г. Байрона, В. Гюго и О. Барбье [\[11, 13\]](#). В том же году за подпись «К. С.» в журнале «Мода» вышли стихотворения «Ночь» и «Риму». Так же было подписано и стихотворение Случевского «На смерть Беранже», опубликованное в № 11 «Общезанимательного вестника» (1857) [\[12, 14\]](#).

Окончание раннего периода творчества Случевского принято относить уже к 1860 году. Это было связано прежде всего с тем, что в 1860 году были опубликованы более десяти стихотворений Случевского в некрасовском «Современнике» (№ 1–3), которые привлекли к себе пристальное внимание критики. Помимо положительных и даже восторженных отзывов, в том числе таких авторитетных авторов, как И. С. Тургенев и Ап. Григорьев, появились и отзывы недоброжелательные, даже остро сатирические. В популярном в то время журнале «Искра» из номера в номер стали публиковаться необычайно злые пародии, причем не только на стихи молодого поэта, но даже на него самого. Критика столь жестко ударила по Случевскому, что он перестал публиковаться, впрочем, журналы также не проявляли заинтересованность публиковать его стихи. Случевский вышел в отставку, уехал за границу, желая получить широкое европейское образование, и надолго замолчал. Так события 1860 года обозначили переломный момент в жизни и карьере Случевского и озnamеновали конец раннего периода его творчества.

Этот период характеризуется у Случевского следованием традиции позднего романтизма [\[13, 10\]](#). Особенно заметно в его раннем творчестве влияние немецких романтиков, в частности Генриха Гейне, что подтверждается в том числе его переводами из Гейне, а также оригинальной лирикой («Статуя», «Весталка»). Известный и очень авторитетный в то время критик Д. И. Писарев писал о Гейне: «Гейне — поэт капризного, раздражительного, нетерпеливого и непоследовательного века. Он сам — весь состоит из противоречий и сам себя дразнит этими противоречиями, и даже не пробует помирить их между собою, и сам то плачет, то смеется над своими ощущениями, то вдруг кидается в борьбу жизни и, с полной силой юношеской горячности и мужественного убеждения, объясняет людям различие между остатками прошедшего и живыми проблесками будущего» [\[14, 100\]](#). И. Ф. Анненский в своей статье «Генрих Гейне и мы» отмечал:

В стихотворении «Из Гейне», впервые опубликованном в «Иллюстрации» (1859), Случевский, следуя традиции немецкого романтика, творчество которого, по замечанию И. Ф. Анненского, вдохновляло тогда многих русских писателей и поэтов, демонстрирует собственный сатирический талант и использует гротеск и фантастику для трансформации

реальных локусов. Он рисует фантастическую картину, когда на кладище вышагивают к своим могилам еще живые мертвецы. При описании поэт искусно сочетает трагическое и комическое, смешное и ужасное: «Знаю я, кому придется / В этот год спуститься в землю, / Кто из смертных, из живущих, / Кувырнется, захлебнется. / Кто-то лысый — полосатый, / В красных брюках, в пестрых перьях, / Важно шел петушьим шагом, / Тонконогий и пузатый. / Кто-то длинный, очень длинный, / В черном фраке, в черной шляпе, / Шел, размашисто шагая, / Многозвездный, многочинный <...> Шли замаранные люди, / Кто в белилах, кто в чернилах, / Шли забрызганные грязью, / Кто по шею, кто по груди. / Шли — и в землю опускались...» [\[14, 461\]](#).

Эти образы сочетают в себе реальные детали (одежда, звания) и фантастические, гротескные черты (необычная внешность, странная походка). Случевский иронически перечисляет представителей разных профессий и социальных групп: «Шли какие-то мундиры, / Камергеры, гоф-фурьеры, / Экс-жандармы, виц-министры, / Пехотинцы, кирасиры» [\[14, 461\]](#). Это создает эффект карнавального шествия, в котором смешиваются реальное и фантастическое. Сатирический эффект достигается за счет контраста между высокими званиями и должностями персонажей и их гротескными, карикатурными образами. Поэт высмеивает пустоту и бессмысленность их существования, предсказывая им скорую гибель: «Знаю я, кому придется / В этот год спуститься в землю, / Кто из смертных, из живущих, / Кувырнется, захлебнется» [\[14, 461\]](#).

Всех этих людей, сильных мира сего, Случевский называет «замаранными», «забрызганными грязью». И хотя это перевод «из Гейне», приемы, которые использует поэт, являются типичными и для его оригинальной лирики, где трагическое часто сочетается с иронией и сарказмом. В качестве примера можно привести стихотворение «Я видел свое погребенье...», написанное под явным влиянием Гейне: «Я видел свое погребенье. / Высокие свечи горели, / Кадил непроспавшийся дьякон, / И хриплые певчие [\[14, 458\]](#).

В этом произведении Случевский добивается сильного визуального и эмоционального эффекта, создавая сюрреалистическое, ироничное и мрачное описание собственных похорон, что позволяет ему исследовать темы смерти, человеческой природы и общественных порядков с необычной перспективы. Лежащий в гробу лирический герой фиксирует происходящее вокруг него. «Непроспавшийся» дьякон, «хриплые певчие», «высокие свечи» создают мрачную и трагическую атмосферу. Случевский вводит элементы гротеска и сатиры: помимо «непроспавшегося» дьякона и «хриплых» певчих, мы видим отнюдь не убитую горем жену, которая «в интересном безумье» целует сморщенный лоб покойника и тут же шепчется о чем-то с кузеном; внешне печальные родственники радостно предвкушают получение наследства, взоры озабоченных кредиторов «и мутны и страшны»; стоя в раздумье, лакеи переживают из-за потери места, а повар, готовивший поминки, объелся, как, впрочем и все, кто в них участвовал [\[14, 458-459\]](#). Реальность здесь искажена до абсурда, как и образы персонажей и их действия; с помощью этого приема поэт подчеркивает людское лицемерие и непостоянство человеческих отношений. Фантастика проявляется в способности лирического героя наблюдать за собственным погребением. Созданная Случевским альтернативная реальность позволяет ему не только выразить критическое отношение к обществу и несовершенству человеческой натуры, но исследовать более глубокие философские и моральные темы.

Уже и в ранний период в поэзии Случевского проступали элементы реализма, что особенно заметно в поэме «В снегах», начатой в это время. Поэма, как по месту

действия, так и по характеру описываемых событий, заметно отличается от романтических произведений того времени. В ней чувствуется тяготение к описанию быта, насыщению действия реалистическими деталями, к «разговорности» и простоте диалога, стремление типизировать речь.

Первый период литературной деятельности Случевского носит на себе следы влияния и других поэтов, над переводами произведений которых он работал. Как уже говорилось, Случевский начал свой путь в литературе с переводов Беранже и Огюста Барбье. Беранже и Барбье были признаны голосом современности, а их поэзия в конце 1850-х — начале 1860-х годов ассоциировалась с борьбой за революционно-демократическое направление в литературе. Интересно, что уже в этих ранних переводах проявилось драматическое ощущение жизни Случевского: он выбирал те стихи, для которых характерно обостренное восприятие зла и несправедливости, что отразилось, например, в стихотворении Барбье *«Il pianto»* («Плач»): «Да! грустно на земле лишь зло встречать, / Настраивать свой стих на стон и вопль кручины, / На ясных небесах бег тучи подмечать, / В лице смеющимся отыскивать морщины» [\[14, 518\]](#). Его выбор не был случайным и отвечал глубокой потребности души. Кстати говоря, творчество Барбье, посвященное теме революции, пользовалось большим успехом в России, а над переводами его произведений работали многие известные русские поэты-переводчики. Беранже был известен сатирическими стихами и резкой критикой аристократии. Как мы видели выше, Случевский тоже был не чужд сатирическому восприятию социальной жизни.

В лирике, создававшейся в период путешествия за границу в 1857–1858 годах, также заметно присутствие элементов гротеска и фантастики, с помощью которых поэт трансформировал реальные локусы. В стихотворении *«Monte Pincio»* Случевский начинает описывать реальный локус, но постепенно, с помощью метафор, создает фантастическую картину, в которой одушевляются упоминаемые реальные локусы: «мутноводный» Тибр «лижет берега», храм Петра «смотрит гордо, придавивши Рим», «дряхлый Форум» вместе с термами Нерона и Капитолием «ожидают будущих веков», — и тут же из фантастической картины вновь превращается в реальную, когда появляется «с корзиной, в пестром балахоне, / Красной шапкой свесившись к земле», итальянец на осле [\[14, 221\]](#). С помощью подобных описаний Случевский трансформирует реальные локусы, придавая им новое, более глубокое измерение. Так реальность преобразуется через призму его личного восприятия, отражая сложность и противоречивость мира.

Такой подход к поэзии отражает стремление исследовать все формы человеческого бытия, используя гротеск и фантастику как методы трансформации реальных локусов. В качестве примера можно привести стихотворение «В мороз», где создается атмосфера холодной зимней ночи. Лирический герой наблюдает с улицы за тем, что происходит в помещении. Это создает ощущение отдаленности и отчуждения. Гротеск проявляется в контрасте между теплом и светом внутри помещения и холодом и темнотой на улице. Фантастика же находит свое выражение в ирреальных и мистических элементах, таких как тени, скачущие на стекле. Лирический герой не просто смотрит с улицы в окно: он замерз и голоден («Был и я когда-то сыт»; [\[14, 461\]](#)), то есть явно не относится к кругу самого Случевского.

В стихотворении «Вечер на Лемане» мы видим уникальное сочетание реальных пейзажных элементов и фантастических, почти мистических образов. Красный столбик огня на лодке рыбака, одинокие окрашенные облака, большой паук, висящий на паутине, создают живописную картину, одновременно наполненную реалистичностью и

чувством таинственности. Гротеск и фантастика в этом стихотворении проявляются не только в описании природы, но и в образах звуков ночи. Звук, несущийся издалека и предвещающий появление звезд, создает ощущение чего-то мистического, неведомого. Гармония звуков растет, создавая мощный и волнующий эффект. Фантастический образ ночи с синими увлажненными очами, ступающей «по крыльям призраков», усиливает мистическую атмосферу стихотворения, оканчивающегося образом звезды, «стыдливо» прступавшей «в складках длинного ночного покрывала» [\[14, 218\]](#).

В стихотворении «Ходит ветер избочась» также используются гротеск и фантастика в качестве метода трансформации реальных локусов: «Ходит ветер избочась / Вдоль Невы широкой, / Снегом стелет калачи / Бабы кривобокой» (464). Случевский создает живописный и динамичный образ зимнего пейзажа, благодаря своему уникальному поэтическому восприятию, искажая реальность, придавая ей некий комический и одновременно мрачный характер. Простое явление природы — ветер, дующий вдоль Невы, — превращается в причудливое живое, почти антропоморфное существо, управляющее всем вокруг. Образ ветра, одушевленного и полного эмоций, создает странное гротескное ощущение, подчеркивая контраст между природой и человеческим миром. Ветер стелет снегом калачи кривобокой бабы, сует ухабы под дровни мужика, безотвязно дует в старые бока кляче, воет жалким воем за крепостным валом. Это описание придает стихотворению мистический и сказочный оттенок, трансформируя обыденные зимние сцены в нечто волшебное и нереальное. В бое соборных часов слышатся голоса предков, «сказки муромских лесов» и «песни дедов наших», благодаря чему возникает ощущение временной и пространственной глубины, соединяющей настоящее с прошлым, реальность с фольклором.

Аполлон Александрович Григорьев, высоко оценивший ранние произведения Случевского, особое внимание обратил на стихотворения «Весталка», «Статуя» и «Людские вздохи». В письме критику Н.Н. Страхову Григорьев выражает восхищение этими произведениями, утверждая, что в них присутствует «все»: «настоящая страсть, умение рисовать намеками и широкими чертами <...> и простота приема, простирающегося до дерзости» [\[16, 278\]](#).

В стихотворении «Весталка» Случевский трансформирует реальные локусы, то есть реальные места, в нечто символическое и фантастическое. Стихотворение начинается с описания пустого храма, где красный свет обливает колонны, освещая весталку Гермиону. Описываемая сцена сочетает в себе элементы реального (храм, колонны, пламя) и мистического (мистическое свечение, пустота пространства). Гротеск проявляется в контрасте между священным пространством храма и полународной фигурой весталки, что создает ощущение нереальности и странности сцены. Весталка изображена как статуя, с бесстрастным, неподвижным лицом и закрытыми глазами, что усиливает впечатление отрешенности и загадочности. Образы в стихотворении отражают сложные эмоции весталки, ее мечты и страхи, конфликт между ее священными обязанностями и человеческими желаниями. В конце стихотворения призыв: «Веста! Веста! Пощади же / Сон весталки Гермионы!..» [\[14, 164\]](#). звучит как мольба о спасении от тяжелой участи жрицы богини очага Весты, обязанной, сохраняя целомудрие на протяжении 30 лет, посвящать свою жизнь соблюдению религиозных ритуалов и поддержанию священного огня в храме.

В стихотворении «Статуя» поэт рисует волшебный мир, где переплетаются реальность и фантазия, живое и неживое. У тихого сонного озера стоит статуя молодого гладиатора, который, будучи раненным в бою, словно пытается омыть свою рану холодной ключевой

водой. С наступлением ночи окружающее пространство фантастически меняется: из вод выходит русалка, которая, прижимаясь к статуе, молит его о любви и поцелуе. Гротеск в стихотворении проявляется в контрасте между статичной и безжизненной статуей гладиатора и живой, эмоционально насыщенной, но фантастической фигурой русалки [\[15, 162\]](#). Это порождает ощущение странного несоответствия между реальным миром и миром нереальным. Ночные звезды и двурогая луна становятся свидетелями этой таинственной сцены, подчеркивая магическую атмосферу происходящего. В конце стихотворения образ русалки, печальной и бледной, уходящей в сонные волны и глубоко вздыхающей, усиливает ощущение неутолимой печали. Таким образом, «Статуя» Случевского является примером его способности использовать гротеск и фантастику для создания поэтического мира, где реальность преображается и обогащается фантастическими и символическими элементами.

В «Людских вздохах» Случевский описывает странный мир, в котором по ночам людские вздохи обретают ощущимые мистические формы. Ночь, наполненная таинственными и причудливыми тенями, усиливает атмосферу гротеска и фантастики. Реальный мир преображается, приобретая новые, фантастические измерения. Превратившиеся в легкие, воздушные существа вздохи, рожденные из света и тьмы, облетая мир в полуночный час, собирают лунные лучи: с душистых цветов, с лиц спящих и умерших, из которых плетут золотые венцы и умирают на рассвете, «с венцами на лицах, с мольбой на устах», что придает стихотворению трагически-лирическую интонацию.

Стихотворения «На кладбище» и «Ходит ветер избочась» в 1860-е годы вызвали у критиков наибольшие претензии из-за непонимания их поэтической стилистики. Так, В.С. Курочкин саркастически замечал, что обычным читателям может показаться странным предпочтение Случевского отдыхать на кладбище и что образ ветра, стелющегося снегом калачи кривобокой бабы, может восприниматься как бессмыслица [\[12, 59\]](#). Это мнение отражает сугубо реалистический взгляд на поэзию, при котором читатель не готов к новаторским методам, в том числе использованию гротеска и фантастики.

На самом деле стихотворение «На кладбище» — выдающийся пример использования гротеска и фантастики для трансформации реальных локусов. В этом произведении Случевский создает такую атмосферу, при которой реальное место — кладбище — превращается в мир мистических и гротескных явлений. Гротеск проявляется в описании натуралистичных, но в то же время необычных и странных сцен. Лирический герой лежит на гробовой плите, наблюдая за тучами, ласточками, жуками, зеленым кленом, сосновой, причем в его воображении все они в равной степени оживают. Оптимистические картины природы, плясовый ритм стиха контрастируют с мрачной и таинственной атмосферой кладбища, создавая чувство нереальности и сюрреализма. Фантастика проявляется в образе мертвеца, который обращается к лирическому герою с просьбой сменить его в могиле и выпустить на волю. Диалог между живым и мертвым усиливает ощущение мистичности происходящего, когда стираются границы между жизнью и смертью, реальностью и вымыслом. Стихотворение завершается возвращением к изображению природы, но теперь все эти элементы окрашены мрачным светом после диалога с мертвецом. Последние строки, где упоминаются светляки, добавляют стихотворению элементы света и надежды, но в то же время усиливают ощущение загадочности и тайны.

Из вышеизложенного можно сделать ряд выводов о свойствах пространства и предпочтаемых локусах в ранней лирике Случевского. В его раннем творчестве 1850-х годов доминировало влияние романтизма, в особенности немецких романтиков, таких

как Гейне, что проявлялось в выборе экзотических локусов, а также в трансформации реальных мест посредством гротеска и фантастики. Тем не менее уже в этот период в поэзии Случевского начинают пропасть элементы реализма, особенно заметные в некоторых его произведениях, где автор стремится к детальному описанию быта, что свидетельствует о намечающейся тенденции к конкретизации локусов в пространственной организации произведений. На формирование ранней поэтики Случевского значительное влияние оказало его воспитание и образование, полученное в Первом кадетском корпусе, где преподаватели русской словесности, такие как Н. Я. Прокопович, В. Т. Плаксин, Г. Е. Благосветлов, И. И. Введенский, привили будущему поэту интерес к европейской литературе и творчеству М. Ю. Лермонтова. Ранняя лирика Случевского развивалась в контексте общественно-культурной атмосферы предреформенной России конца 1850-х годов, а посещение литературных кружков и салонов, общение с известными литераторами того времени (Л. А. Мей, Н. В. Гербель, Н. Ф. Щербина, Я. П. Полонский) способствовало расширению круга тем и мотивов в его поэзии. Первые поэтические опыты Случевского связаны с его переводами произведений Беранже и Огюста Барбье, выбор стихов которых с острым ощущением несправедливости мира и страстным стремлением к справедливости свидетельствует о драматическом мироощущении молодого поэта и его интересе к социальной тематике. Таким образом, в ранней лирике Случевский отдавал предпочтение романтическим, экзотическим и историческим локусам, подвергавшимся трансформации с помощью гротеска и фантастики, однако уже в этот период намечается тенденция к реалистическому изображению пространства и конкретизации деталей, а поэтическое пространство раннего Случевского формировалось под влиянием романтизма, реализма, а также личного опыта и окружения поэта.

Однако наиболее ярко эти тенденции проявляются в более поздних произведениях Случевского, таких как цикл «Баллады, фантазии и сказы», который был написан в 60-е годы XIX века и не относится к раннему периоду творчества поэта. В этом цикле мы можем наблюдать дальнейшее развитие романтических и фольклорных мотивов. Баллады, фантазии и сказы как жанры тяготеют к условности, фантастике и народной поэтике, что позволяет поэту создавать яркие, необычные образы и сюжеты, отходя от реалистического изображения действительности. При этом Случевский не отказывается полностью от реалистических элементов, но стремится к синтезу различных художественных методов, что придает его произведениям неповторимое своеобразие.

Библиография

1. Шапошникова О. В. Гротеск // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стлб. 188.
2. Муравьев В. С. Фантастика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. 799 с. Стлб. 1119.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
4. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. С. 63.
5. Неклюдов С. Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время. М.: Форум, 2015. 214 с.
6. Океанский В.П. Человек и тотальность: поэтика пространства и ее кризис. Иваново, 2010. 356 с.
7. Прокофьева В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 87–94.
8. Тарасова И.А. Структура семантического поля в поэтическом идиостиле. На материале поэзии И. Анненского. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1994. 17 с.

9. Фролова О.Е. Организация пространства русского повествовательного художественного текста первой половины XIX века. М., 2000. 304 с.
10. Щукина Д.А. Пространство как лингвокогнитивная категория. На материале произведений М.А. Булгакова разных жанров. Автореф. дис. ... док. филол. наук. СПб., 2004. 35 с.
11. Тахо-Годи Е. А. Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. 400 с.
12. Мазур Т. П. К. К. Случевский. Основные этапы творческой биографии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1974. С. 10.
13. Писарев Д. И. Генрих Гейне / Писарев Д. И. Литературная критика: В 3 т. Т. III. Статьи 1865–1868. Л., 1981. С. 100.
14. Случевский К.К. Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 173. 16. Григорьев А.А. Одиссея последнего романтика / Сост., вступ. статья и прим. А.Л. Осповата. М.: Московский рабочий, 1988. С. 278.
15. Григорьев А.А. Одиссея последнего романтика / Сост., вступ. статья и прим. А.Л. Осповата. М.: Московский рабочий, 1988. С. 278.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена исследованию гротеска и фантастики как метода трансформации реальных локусов в ранней лирике Случевского. Предмет исследования достаточно актуален в силу того, что в последние годы творчество К. К. Случевского пользуется особым вниманием исследователей, однако «пространственные образы и локусы в его художественном мире представляются еще недостаточно изученными. В частности, трансформация реальных локусов через применение гротеска и фантастики в ранней лирике Случевского остается пока на периферии изучения его творчества». В данном исследовании автор(ы) придерживаются определения терминов «гротеск» и «фантастика» из Литературной энциклопедии терминов и понятий, анализ которых позволил установить, что «понятия «гротеск» и «фантастика», то есть оба способа художественного формообразования, подразумевают взаимодействие либо оппозицию воображаемого мира реальному, в частности реально существующему пространству, или реальным «локусам».

Теоретической основой работы обоснованно выступили труды таких отечественных исследователей, как Ю. М. Лотман, С. Ю. Неклюдов, В. Ю. Прокофьева, И. А. Тарасова, Д. А. Щукина, Т. П. Мазур. и др. Методология проведенного исследования в работе не раскрывается, но очевиден ее традиционный характер. Методы используются с учётом специфики предмета, объекта, цели и задач работы: описательный и сравнительный методы, контент-анализ материала и метод системного анализа. Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) сделать ряд выводов о свойствах пространства и предпочитаемых локусах в раннем творчестве поэта: «в ранней лирике Случевский отдавал предпочтение романтическим, экзотическим и историческим локусам, подвергавшимся трансформации с помощью гротеска и фантастики, однако уже в этот период намечается тенденция к реалистическому изображению пространства и конкретизации деталей, а поэтическое пространство раннего Случевского формировалось под влиянием романтизма, реализма, а также личного опыта и окружения поэта», «при этом Случевский не отказывается полностью от реалистических элементов, но стремится к синтезу различных художественных методов,

что придает его произведениям неповторимое своеобразие».

Библиография статьи включает 15 русскоязычных источников, посвященных исследованию пространства как лингвокогнитивной категории, поэтике пространства, а также непосредственно творчеству К. К. Случевского. Однако автор(ы) практически не апеллируют к научным работам последних лет (не изучено ни одного источника, изданного в последние 3 года). Конечно, данное замечание не умаляет значимости проделанной работы, однако в этом случае достаточно сложно судить о реальной степени изученности данной проблемы в современном научном сообществе.

Теоретическая и практическая значимость исследования обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных с изучением пространственных образов и локусов («значимых образов условного пространства, которые могут быть как реальными, отражающими объективно существующие пространственные реалии, так и ирреальными, созданными воображением автора») в лирике К. К. Случевского.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую полноценному восприятию материала. Стиль изложения материала соответствует требованиям научного описания и характеризуется логичностью и доступностью. Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».

Англоязычные метаданные

Stalin and His Influence on Artistic Conflict in the Novella «Belshazzar's feasts» by F. Iskander

Rakhmanikhalielakh Zhila

PhD in Philology

Postgraduate student, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, Russian Peoples' Friendship University

7 Mklukh-Maklaya str., office 3, Moscow, 117198, Russia

✉ 1042205281@pfur.ru



Abstract. The subject of the article is a profound analysis of Stalin's influence on the artistic conflict presented in the novella "Belshazzar's feasts" by F. Iskander. The main objective of the research is to identify how the political figure of Stalin shapes and develops the artistic conflict in Iskander's work. The obtained results not only reveal the significant impact of Stalin on the characters and events in the examined piece but also highlight key directions of the artistic conflict, emphasizing its dynamics within the context of historical heritage. Stalin plays a significant role in shaping the plot lines and characters, and his influence extends to all aspects of the work. The obtained results cover a broad area of literary studies, providing valuable material for criticism. Additionally, this article may prove beneficial to authors, graduate students, and scholars deepening their understanding of the literary process. The research methodology encompasses a literary-critical approach, structural analysis, psychological aspects, semiotics, and the study of symbolism. This investigative work not only reveals Stalin's influence on the artistic conflict in the novella "Belshazzar's feasts" but also opens a new level of understanding of this impact. The analysis confirms that Stalin is not merely a presence in the work but genuinely acts as a significant catalyst, shaping and stimulating the development of the artistic conflict. This contribution makes a meaningful impact on literary studies, providing a profound understanding of the influence of historical figures on the creative process. Unveiling how political figures affect characters, plot, and the overall atmosphere of a work enriches the methodological arsenal of literature researchers. This approach not only offers a fresh perspective on Iskander's creativity and its interaction with historical context but also enhances the overall comprehension of how political histories are reflected in artistic creations.

Keywords: feast, semiotics, intertextuality, psychological analysis, artistic conflict, Belshazzar's feasts, power, Uncle Sandro, Fazil Iskander, Stalin

References (transliterated)

1. Sheila F. Kratchaishaya istoriya Sovetskogo Soyuza. M.: Al'pina non-fikshn, 2023. 336 c.
2. Zemskov, V.N. O masshtabakh politicheskikh repressii v SSSR: Skvoz' debri spekulyatsii, izvrashchenii i mistifikatsii // Mir i politika. 2009. № 6 (33). S. 89-105.
3. Andrei Z. Velikaya, no ne tol'ko otechestvennaya. Arkhivnaya kopiya // Novaya gazeta. – 2017. № 47-48. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2017/05/04/72381-velikaya-no-ne-tolko-otechestvennaya> (data obrashcheniya: 22.11.2023)
4. Sinyavskii A. Stalin – geroi i khudozhnik stalinskoi epokhi // Osmyslit' kul't Stalina. Red. Kh. Kobo. Moskva, Izda-vo: Progress, 1989. 656 s.

5. Ivanova N. B. Smekh protiv strakha ili Fazil' Iskander. M., Izda-vo: Sovetskii pisatel', 1990. 320 s.
6. Kerimov T. Kh. Postmodernizm // Sovremennyi filosofskii slovar'. M., Bishkek; Ekaterinburg: Odissei, 1996. 374 s.
7. Mkrtchyan m. Novella F. Iskandera «Piry Valtasara» v kontekste intertekstual'nykh svyazei. Vestnik Erevanskogo universiteta. Russkaya filologiya, 2017. № 1 (7). – S. 41-52.
8. Tskoliya K. R. Obraz tirana v glave «Piry Valtasara» romana «Sandro iz Chegema» F. Iskandera// Vestn. RUDN, ser. Teoriya yazyka. Semiotika. 2012, No 2. S. 58-65.
9. Rubtsov N. N. Simvol i iskusstvo zhizni: Filosofskie razmyshleniya. M., 1980. 174 s.
10. Kovalenko A.G. Ocherki khudozhestvennoi konfliktologii: Antinomizm i binarnyi arkhetip v russkoi literature XX veka: monografiya // Vestn. Mosk. un-ta. ser. 9. filologiya. 2011. № 5. S. 145-180.
11. Iskander F. A. Piry Valtasara // Sandro iz Chegema. Eksmo. 2014. T. 1, 201 s.

The "Sernur text" in the lyrics by Zoya Dudina

Kudryavtseva Raisiya Alekseevna

Doctor of Philology

Professor of the Department of Finno-Ugric and Comparative Philology at Mari State University

424002, Russia, Respublika Mari El, g. Ioshkar-Ola, ul. Kremlevskaya, 44, kab. 503

✉ kudsebs@rambler.ru



Abstract. This work is carried out within the framework of the current direction of modern philological science related to the study of local supertext (local text) in the national literatures of Russia. The subject of the research in the article is the "Sernur text" in the lyrics of the modern Mari poet Zoya Dudina, considered by us on the material of her poems included in the collection "Kuanyshym, kuemndal..." (Rejoiced, hugging a birch...) (2012). In this aspect, the lyrical works of this author are studied for the first time in the Mari literary science. The article identifies, describes and analyzes the main components of the "Sernur text" (images, motifs, artistic details, author's assessments and the ideological and conceptual component of individual lyrical texts and the collection as a whole), their place in the artistic structure of Zoya Dudina's lyrics. The methodology of the research consists of a historical-genetic and structural-semantic analysis of the author's lyrical texts, which allows us to identify and describe the structural and semantic levels of the "Sernur text", textual elements of the local subtext, revealing the author's concept of the world and man, the character of the lyrical heroine. The most important textual elements of the "Sernur text" in Zoya Dudina's lyrics are toponyms and anthroponyms and related spatial and character images – reconstructing/ transforming their primary etymological or real meanings, expressing one or another author's axiology. The main meaning of the "Sernur text" is summarized in the very title of the book (rural space, the land of ancestors, the Mari world), which carries the idea of the lyrical heroine's "merged" life with the Mari world and the world of nature. The structural and semantic levels of the "Sernur text" and textual elements of the local subtext (images and motifs, artistic details, documentary realities, framework components, etc.) reveal the author's concept of the world and man, imbued with respect for folk mythological culture and ancestral memory, their reflection in modernity, as well as the character of the lyrical heroine Zoya Dudina, marked by a genuine and grateful love for his native land.

Keywords: poetic, the motif-shaped system, toponyms, local subtext, Sernur text, local text, Zoya Dudina, lyrics, modern Mari literature, the author's axiology

References (transliterated)

1. Belyaeva T. N., Fedotova-Gradobaeva I. G. Liricheskie zhanry v poezii Zoi Dudinoi // Finno-ugorskii mir. 2012. № 3/4. S. 74–77.
2. Vasil'ev V. M., Savatkova A. A., Uchaev Z. V. Marla-rushla muter = Mariisko-russkii slovar'. 2-e izd. s izm. Ioshkar-Ola: Mar. kn. izd-vo, 1991. 512 s.
3. Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta: materialy IV Mezhd. nauch. konf. / pod red. P. V. Alekseeva. Gorno-Altaisk: RIO Gorno-Altaiskogo un-ta, 2014. 338 s.
4. Dudina Zoya. Keremet korem voktene (U Keremet-ovraga) // URL: <https://www.finnougoria.ru/logos/poetry/1377/13806/> (data obrashcheniya: 30.06.2024).
5. Dudina Z. Kum toman oipogo. Ikymshe tom: Kuanyshym, kuem öndal. Ioshkar-Ola: «Marii El» gazeta» OOO, 2012. 464 s.
6. Esenin S. Ispoved' khuligana // Esenin S. Sobr. soch. v trekh tomakh. T. 1 / obshch. red. i vstupit. st. Yu. L. Prokushева. M.: Izd-vo «Pravda», 1977. S. 336–338.
7. Keremet' // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Keremet'> (data obrashcheniya: 30.09.2024).
8. Keremet korem // Toponimika Respubliki Marii El. URL: <https://dict.fu-lab.ru/dict-p?id=274584&letter1=k&letter2=e> (data obrashcheniya: 30.06.2024).
9. Kudryavtseva R. A., Belyaeva T. N. Simvolika yazycheskogo mira v sovremennoi mariiskoi zhenskoi poezii (na primere liricheskogo tsikla Z. Dudinoi «Ya v tikhuyu roshchu pridu») // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2016. № 9 (63). Ch. 3. S. 31–37.
10. Kudryavtseva R.A. «Sheklyanurskii tekst» v romane Iyvana Osmina «Mezhdu nebom i zemlei» // Litera. 2023. № 11. S.126-145. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.11.69118 EDN: NCNJA0 URL: https://e-notabene.ru/fil/article_69118.html
11. Kuz'min G.V. "Morkinskii tekst" v mariiskoi proze (k postanovke problemy) // Litera. 2018. № 3. S.22-27. DOI: 10.25136/2409-8698.2018.3.26717 URL: https://e-notabene.ru/fil/article_26717.html
12. Lyubimov N.I. Mifopoeticheskii obraz serebra v filosofskoi lirike Zoi Dudinoi // Filologiya: nauchnye issledovaniya. 2021. № 7. S.73-83. DOI: 10.7256/2454-0749.2021.7.36066 URL: https://e-notabene.ru/fmag/article_36066.html
13. Manaeva-Chesnokova S. P. Dramatizm poezii Zoi Dudinoi // Manaeva-Chesnokova S. P. Khudozhestvennyi mir mariiskoi poezii: monografiya / MarNIIYaLI. Ioshkar-Ola, 2004. S. 170–185.
14. Mayakovskii V. Sobr. soch. v dvenadtsati tomakh. T. 4. M.: Izd-vo «Pravda», 1978. 479 s.
15. Murav'eva A. A. Poetika belogo tsveta v stikhhotvoreniyakh Zoi Dudinoi // Russkii fol'klor Mordovii v kontekste otechestvennoi kul'tury: sb. materialov Vseros. nauch. konf. / otv. red. O. Yu. Os'mukhina. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2021. S. 110–113.
16. Osipov Moisei // URL: https://vk.com/wall459223124_660 (data obrashcheniya: 30.06.2024).
17. Slovar' mariiskogo yazyka. T. III (kosarash – lyapkyme) / L.I. Bartseva, V.I. Vershinin, L.P. Gruzov i dr.; gl. red. I.S. Galkin. Ioshkar-Ola: Mar. kn. izd-vo, 1994. 504 s.
18. Slovar' mariiskogo yazyka. Tom VII: T / MarNIIYaLI; sost. V.I. Vershinin, V. N.

- Maksimov, S. S. Sibatrova, E. A. Cherashova. Ioshkar-Ola: Mar. kn. izd-vo, 2002. 432 s.
19. Slovar' mariiskogo yazyka. Tom IX: Sh, Shch / MarNIIYaLI; sost. A.A. Abramova, E.A. Cherashova. Ioshkar-Ola: Mar. kn. izd-vo, 2004. 520 s.
20. Starygina N. N. Sistema lokal'nykh sverkhtekstov russkoi literatury // Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni I. Ya. Yakovleva. 2017. № 3 (95). Ch. 2. S. 129–136.
21. Starygina N. N., Kudryavtseva R. A. Mariiskii natsional'nyi tekst v russkikh perevodakh (na materiale stikhotvorenii Gennadiya Oyara) // Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki. 2023. T. 20. № 2. S. 283–297.
22. Fedotova-Gradobaeva I. G. Ritmiko-stikhovaya struktura liriki Zoi Dudinoi // Problemy mariiskoi i sravnitel'noi filologii: sb. st. / Mar. gos. un-t; otv. red. R. A. Kudryavtseva. Ioshkar-Ola, 2014. S. 188–191.

Napoleon's Civil Code in the Political Discourse of the Alexander Era

Gotovtseva Anastasiya Gennad'evna

Doctor of Philology

Professor, Department of Journalism and Broadcast Technologies, Russian State University named after A. N. Kosygin; Leading Scientific Associate, Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences

125993, Russia, Moscow, Sadovnicheskaya str., 33, p. 1



 brunhilda@yandex.ru

Abstract. Napoleon's "Civil Code" is a fundamental work of European legal thought. M.M. Speransky, appointed by Emperor Alexander I to the Commission for Drafting Laws, of course, could not help but refer to this text; moreover, he actively used it when drafting his famous "Draft Civil Code", but revised many of its provisions when adapting it to the class-based Russian society. Nevertheless, the influence of the Code on Speransky's "Draft" was so noticeable that it caused sharp rejection in conservative circles. The main opponents of the Secretary of State were N.M. Karamzin and A.S. Shishkov, who criticized the "Draft". When writing this article, the main method was the method of discourse analysis. This method, the subject of which is traditionally defined as "speech immersed in life", made it possible to study the extralinguistic aspects of the texts of participants in the communicative field in political disputes around the legislative initiatives of M.M. Speransky in terms of their correlation with Napoleon's Civil Code. Also used were such methods as content analysis, biographical method, comparative-historical and contrastive. Despite all the similarities, the positions of Karamzin and Shishkov differed. If Shishkov categorically did not accept any changes to Russian statehood, defending the need to preserve its absolutist inviolability, then Karamzin, who admired Robespierre in his youth, then idolized Napoleon, openly declared his republicanism. The ambiguity of his position, which has been repeatedly noted by researchers, is fully explained by the phenomenon of the development of republican thought of that time, which is shown in the article. Speransky, responding to criticism of the "Project Code", stated that all such projects are similar, since they have Roman law as their source. But this was not important for his opponents, who used all available tools to discredit him.

Keywords: the era of Alexander I, liberalism, conservatism, republicanism, A. S. Shishkov, N. M. Karamzin, M. M. Speransky, Napoleon's Civil Code, Law Drafting Commission, political discourse

References (transliterated)

1. Montholon Ch. Récits de la captivité de l'empereur Napoléon à Sainte-Hélène: 2 vol. Paris, 1847. Vol. 1. 341 r.
2. Platonov S. F. Lektsii po russkoi istorii. M.: Vysshaya shkola, 1993. S. 655.
3. Gotovtseva A. G. «On vsegda budet zhertvoi intrig»: pridvornaya bor'ba Aleksandrovskoi epokhi // Rossiya i sovremennyi mir. 2018. № 1(98). S. 8-28.
4. Karamzin N. M. Polnoe sobranie sochinenii: v 18 t. M.: Terra, 2008. T. 17. 678 s.
5. Shishkov A. S. Zapiski, mneniya i perepiska admirala Shishkova: v 2 t. Berlin: izd. N. Kiseleva, Yu Samarina, 1870. T. 2. IV, 464 s.
6. «Vash pokorny syn»: Pis'ma Sergeya Murav'eva-Apostola k ottsu. 1821-1823. M.: RGGU, 2022. 273 s.
7. Turgenev N. I. Rossiya i russkie. M.: OGI, 2001. 763 s.
8. Karamzin N. M. Polnoe sobranie sochinenii: v 18 t. M.: Terra, 2009. T. 18. 620 s.
9. Kaplun V. L. "Zhit' Goratsiem ili umeret' Katomom": rossiiskaya traditsiya grazhdanskogo respublikanizma (konets XVIII – pervaya tret' XIX veka) // Neprikosnovennyi zapas. Debaty o politike i kul'ture. 2007. № 5(55). S. 197-219.
10. Hankins J. Exclusivist Republicanism and the Non-Monarchical Republic. Political Theory. 2010. 38(4). P. 460-464.
11. Skinner K. Svoboda do liberalizma / per. s angl. A. V. Maguna; nauch. red. O. V. Kharkhordin. SPb.: Izd-vo Evrop. un-ta v S.-Peterburge, 2006. 119 s. ([RES PUBLICA]; vyp. 1)
12. Karamzin N. M. Izvestiya i zamechaniya // Vestnik Evropy. 1802. № 20. S. 319-332.
13. Karamzin N. M. Izvestiya i zamechaniya // Vestnik Evropy. 1803. № 7. S. 235-242.
14. Korf M. A. Zhizn' grafa Speranskogo: v 2 t. SPb.: Imp. publichnaya biblioteka, 1861. T. 1. XVIII, 283 s.
15. Ruzhitskaya I. V. Kodifikatsionnye proekty imperatora Aleksandra I kak sostavnaya chast' ego politicheskikh reform // Trudy istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta. 2012. № 11. S. 130-139.
16. Speranskii M. M. Izbrannoe / Sost., vstup. st., kom. V.S. Parsamova. M.: ROSSPEN, 2010. 776 s.

Formation and psychological aspects of the journalistic interview

Ovrutskiy Aleksander Vladimirovich

Doctor of Philosophy

Professor; Department of Communication Management and Relationship Management; Russian State Social University

344023, Russia, Rostov-On-Don, Truda str., 18, sq. 23

✉ alexow1@ya.ru



Shevchenko Dmitrii Anatol'evich

Head of the Department of Communication Management and Relationship Management, Russian State Social University

129226, Russia, Moscow, Wilhelm Peak str., 4 p. 1

Abstract. The subject of theoretical research is the structural components of a journalistic interview. The purpose is to reveal the stages of the formation of a journalistic interview and analyze its content from the point of view of psychological effects (emotions, ideas about the subject of the interview).

Five stages of the formation of the interview as an autonomous journalistic genre are considered. The main stages of such development are indicated as: 1. Interview-transcript, 2. Interview-quote, 3. Interview-questionnaire and 4. Interview-impression. The analysis is based on the content components of the interview and the main objectives of creating the text. The content and process of a modern interview is described within the framework of the Johari Window communicative model, four communicative spaces are described, the main vector of the interview development is indicated, as well as communicative tools for working with each of the allocated spaces. The research methodology is based on the principles of communication studies: the intentionality of mass media texts, information management, social constructivism (socio-psychological construction through media texts).

The Johari Window model is used to describe the communicative processes of a modern journalistic interview. Within the framework of the model used, the interview is interpreted as a process of systemic expansion of the Arena space. It is concluded that the interview appears as a non-linear dialogue process with targeted psychological effects of emotional reactions of its participants, subjective interpretation of events and facts, as well as empathy (involvement) of the audience in the interview process. The study can be used for psychological analysis of interviews, as well as for educational purposes in the course "Media Psychology".

Keywords: media psychology, Unknown Area, Hidden Area, Blind Area, Free Area, Johari's Window, interview-impression, journalistic interview, media, communication

References (transliterated)

1. Schudson M. The Power of News. Cambridge: Harvard University Press. 1995. 269 p.
2. Atkinson P., Silverman D. Kundera's Immortality: The Interview Society and the Invention of Self. Qualitative Inquiry// 1997. Vol. No. 3. pp. 324-345.
3. Sil'vermen D. Chto schitat' kachestvennym issledovaniem? Predsteregayushchii kommentarii // Sotsiologicheskie issledovaniya. 2019. № 8. S. 44-51.
4. Moberg U. Broadcast Talk: The Interview and its Hybrids// Ekström M., Kroon A., Nylund M. (eds) News from the Interview Society. Göteborg University: Nordicom, 2006. pp. 225-238.
5. Osepashvili D. Transformation of Interview as a Journalistic Style Form (History of Interview)// Media & Mass Communication. 2014. Volume 3. pp. 44-48.
6. Clayman S.E. Arenas of Interaction in the New Media Era// Ekström M., Kroon A., Nylund M. (eds) News from the Interview Society. Göteborg University: Nordicom, 2006. pp. 239-264.
7. Carpenter S., Cepak A. & Peng Z. An Exploration of the Complexity of Journalistic Interviewing Competencies// Journalism Studies, № 19 (5), 2018. pp. 2283-2303, DOI:10.1080/1461670X.2017.1338155
8. Chagas V. Grassroots journalists, citizen historians: the interview as journalistic genre and history methodology// Oral History, Vol. 40, No. 2, 2012, pp. 59-68.
9. Ekström M. Interviewing, Quoting and the Development of Modern News Journalism. A

- Study of the Swedish Press 1915-1995// Ekström M., Kroon A., Nylund M. (eds) News from the Interview Society. Göteborg University: Nordicom, 2006. pp. 21-48.
10. Debor G. Obshchestvo spektaklya / per. s fr. C. Ofertasa i M. Yakubovich. – M.: Logos, 1999. – 224 s.
 11. Pain D., Gilmor D. Ekonomika vpechatlenii: Kak prevratit' pokupku v zakhvatyvayushchee deistvie / B. Dzhozef Pain II, Dzheims Kh. Gilmor; Per s angl. – M. : Al'pina Publisher, 2018. – 382 s.
 12. Schulze G. Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt/New York: Campus Verlag, s. 612
 13. Pogorletskii A. I. Vpechatleniya kak novyi produkt razvitiya ekonomiki i obshchestva// Ekonomika. Nalogi. Pravo. 2022. №2.
 14. Nielsen M.F. 'Doing' Interviewer Roles in TV Interviews // Ekström M., Kroon A., Nylund M. (eds) News from the Interview Society. Göteborg University: Nordicom, 2006. pp. 95-120.
 15. Drake K.E. The psychology of interrogative suggestibility: A vulnerability during interview// Personality and Individual Differences. № 49. 2010. pp. 683-688.
 16. Bolatkhanova K. R. Praktika primeneniya kognitivnogo interv'yu dlya raboty s podozrevaemym// Nauchnyi zhurnal. 2016. №12 (13).
 17. Gibson R. Intercultural Business Communication / R. Gibson. – Oxford : Oxford University Press. 2004. P. 20.
 18. Vysotskaya I.V. Al'ternativnyi vopros v Youtube-interv'yu: lingvisticheskii, pragmaticscheskii, kognitivnyi aspekty// Vestnik NGU. Seriya: Istorya, filologiya. 2022. №6.
 19. Taylor S. E., Pham L. B., Rivkin I. D., & Armor D. A. Harnessing the imagination: Mental simulation, self-regulation, and coping// American Psychologist, 53(4), 1998. pp. 429-439. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.53.4.42>

The genre of interviews in the works of Rasul Gamzatov

Nabigulaeva Marzhanat Nabigulaevna

PhD in Philology

Scientific Associate; Tsadasa Institute of Language, Literature and Art; Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences

367000, Russia, respublika Dagestan, g. Makhachkala, ul. M. Gadzhieva, №45

✉ nabmar2012@yandex.ru



Abstract. The object of the study is one of the most common genres in the poet's work - interviews. The subject of the study is the study of the texts of the poet's interviews, the main themes and motives of his conversations with journalists and correspondents. The article examines such aspects of the topic as issues and tasks of the development of literature (Dagestan, Soviet, world), as well as the socio-economic and political realities of people's lives. Particular attention is paid to identifying the poet's attitude, his views, opinions on the ongoing literary and socio-political events in Dagestan and Russia. Through philological and descriptive methods of analysis, genre varieties of interviews in the work of R. Gamzatov, their forms and types were identified: oral (by telephone, radio and television interviews) and written, given to printed publications (conversations, interview messages, questionnaires, press conferences, round table). The main layer of materials consists of traditional interviews in the form of conversations with journalists and correspondents. Based on the study, we

concluded that this genre has a wide range in the work of R. Gamzatov, has different types and forms, represents valuable material for researchers in terms of a comprehensive study of his work, identifying views and opinions on current problems of the time, social, literary events, and also has information about the life and work of the poet, his relationships with colleagues, friends, and relatives.

The scientific novelty lies in the fact that the genre of interviews in the work of R. Gamzatov has practically not been studied; we are introducing it into scientific circulation for the first time; researchers have ignored this side of his work due to its unsystematization.

Keywords: opinion, appeal, thoughts, decline, economy, topic, interview, tasks, development, literature

References (transliterated)

1. Gamzatov R. Ishchi svoyu tropu: stat'i, interv'yu, besedy / sost. S.A. Akhmedova. Makhachkala: Lotos, 2013.
2. Gamzatov R. Moi Dagestan. Konstitutsiya gortsu. Makhachkala: Dagknigoizdat, 2000.
3. Gamzatov R. Sobr. soch. v 8 t. M.: Sov. pisatel'. T. 8. 2003.
4. Daganov A. Razdayushchii lyudyam radost'. Makhachkala: Dagknigoizdat, 1989.
5. Neizvestnyi Rasul Gamzatov / sost. Sh. Dibirov. Makhachkala: Tipografiya DNTs RAN, 2009.
6. Gamzatov R. Pravota poezii, mogushchestvo lyubvi // Literaturnoe obozrenie. 1977. № 1. S. 8-12.
7. Gamzatov R. Vo imya glubokogo smysla i masterstva // Daganov A. Razdayushchii lyudyam radost'. Makhachkala: Dagknigoizdat, 1989. S. 197-203.
8. Gamzatov R. Otvechaya trebovaniyam vremeni // Literaturnyi Dagestan. 1989. № 2. S. 3-10.
9. Gamzatov R. Armyane – moi starye druz'ya // Vol'naya Kuban'. 2000. 10 fevr. S. 3.
10. Bocharova T. G. Literaturnye interv'yu, kak osobyi zhanr mediadiskursa // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2020. № 10. S. 62-74.
11. Selyutina, E. A. Zarozhdenie zhanra literaturnogo interv'yu na rubezhe XIX- XX vekov / E. A. Selyutina. – Tekst: neposredstvennyi // Filologicheskii klass. – 2022. – T. 27. № 4. – S. 76-87.

The communicative potential of a social brand

Usova Ekaterina Vladimirovna 

PhD in Politics

Associate Professor; Department of Constitutional and International Law; Astrakhan State University named after V.N. Tatishchev

414056, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Tatishcheva str., 20, office a

 sevruga81@yandex.ru

Murav'eva Karine Artemovna 

PhD in Pedagogy

Associate Professor; Institute of Philology, History and Oriental Studies; Sakhalin State University

Abstract. The subject of the study is the communication aspect of branding. The object of the study is a social brand in a communication environment. The authors consider branding in detail as one of their areas of communication activity, turn to the history of the emergence of the concept of "brand", identify the main areas of research on branding in Russia as a communication technology. Special attention is paid to the study of the concepts of social responsibility, as well as the concept of "social brand". The study identifies the main areas of social responsibility of modern business. The emergence of the phenomenon of "social brand" is associated by the authors with the implementation of the ideas of social responsibility. As an example of a social brand, the article considers a social project – Gazprom for Children. The authors have identified the characteristics of the social brand that the named social project possesses. Through the implementation of a social project, the image of the company is formed in the eyes of the general public. The research was carried out using general scientific methods. In particular, the methods of analyzing the concepts of brand, social and commercial brand, and social responsibility are applied. The analysis of these concepts required their simultaneous comprehension in interrelation and interaction, thus, the synthesis method was used. The methods of analogy, the method of system analysis, the method of structural and functional analysis were also used. The main conclusions of the study are: the absence in modern science of a clearly formulated concept of "social brand" and its characteristic features; the formation of ideas about a social brand is caused by the purposeful implementation of socially responsible behavior by companies; the transmission of social responsibility forms a social image of the company in the eyes of the public, which positively affects the attitude towards it. The communication component of social responsibility is actively manifested in the provision of non-financial reporting to the general public. It has been established that not every line of activity implemented within the framework of social responsibility acquires the image of a social brand.

A special contribution of the authors to the research of the topic is the formulation of the definition of the concept of "social brand", the establishment of the relationship between social responsibility and social brand, the identification of the main characteristics of a social brand and its communication potential.

The novelty of the research lies in the fact that it presents the author's vision of a social brand through the prism of communication activities.

Keywords: the public, social image, socially significant problems, social report, communication, social project, social responsibility, branding, non-financial reporting standards, social brand

References (transliterated)

1. Arzhanova K.A., Arzhanov T.A. *Brending: analitika i strategiya*. M.: Onto Print, 2022.
2. Bagaeva T.L. *Brending v optike nelineinogo upravleniya. Sotsiologiya upravleniya kommunikatsiyami v brendinge*. Monografiya. M.: AKAR/ Fotoizdato, 2023.
3. Sharkov F.I., Silkin V.V. *Teoriya i praktika massovoi informatsii kak fundamental'noe napravlenie kommunikologii*: Monografiya. M.: Dashkov i K. 2023.
4. Savel'ev I.I. *Formirovaniye blagopriyatnogo imidzha territorii – sinergiya vzaimodeistviya biznes – vlast' – obshchestvo* / Savel'ev I.I., Sharko E.R., Nefedova K.A., Potapova E.P., Demetrašvili I.S. Monografiya. M.: KnoRus. 2024.
5. Keller K.L. *Strategic Brand Management*. England: Pearson Education Limited, 2019.

6. Aaker D.A., Joachimsthalen E. Brand leadership. NY: The Free Press, 2000.
7. Gregory J. R., Wiechmann J. Leveraging the Corporate Brand. McGraw-Hill, USA: NTC Business Books, 1997.
8. Negizbaeva M.O., Ansaganova A.G., Mukhamadieva L.I., Nikhambaev T.M. Psikhologicheskie priemy v upravlenii otnosheniyami mezhdu brendom i potrebitel'm // Vestnik Kazakhskogo natsional'nogo universiteta. Seriya zhurnalistiki. 2020. T. 56. № 2. S. 123-132.
9. Semenova L.M. Spetsifika postroeniya brend-kommunikatsii i brend-imidzha gornolyzhnykh kurortov Rossii i Avstrii // Nauchnye issledovaniya i razrabotki. Sovremennaya kommunikativistika. 2023. T.12. №4. S.106-112.
10. Sibert F.S. Chetyre teorii pressy. M.: Nats. in-t pressy, VAGRIUS, 1998.
11. Bowen H.R. Social Responsibilities of the Businessman. USA: University of Iowa Press, 2013.
12. Korporativnaya sotsial'naya otvetstvennost': upravlencheskii aspekt: monografiya / Pod obshch. red. I.Yu. Belyaevoi, M.A. Eskindarova. M.: KNORUS, 2008.
13. Zadek S. The Logic of Collaborative Governance: Corporate Responsibility, Accountability, and the Social Contract, Working Paper 17, Corporate Social Responsibility Initiative. Cambridge, Mass: Harvard Kennedy School, 2006.
14. Minaeva L.V. Korporativnaya sotsial'naya otvetstvennost' v kontekste mezhdunarodnykh svyazei s obshchestvennost'yu // Kommunikologiya. 2019. №7(3). S. 66-77.

Hint in the paradigm of communicative linguistics

Guo Yingdong 

PhD in Philology

Postgraduate student; Oriental Institute - School of Regional and International Studies; Far Eastern Federal University

690922, Russia, Primorsky Krai, Vladivostok, Fefu Campus str., building D, room 913

 go.in@dvfu.ru

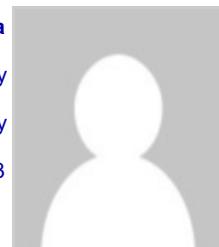
Nikolaeva Ol'ga Vasil'evna

Doctor of Philology

Associate Professor; Department of Romano-Germanic Philology; Far Eastern Federal University

690922, Russia, Primorsky Krai, Vladivostok, Fefu Campus str., building D, room 913

 nikolaeva.ov@dvfu.ru



Abstract. Special attention is given to analyzing research on hints as a form of indirect communication. There are differences in hint definition and research methods among scholars from different linguistic paradigms and countries. The focus of hint research within the linguistic paradigm remains on defining and classifying hints, considering concepts within different paradigms such as semiotics, semantics, pragmatics, psycholinguistics, sociolinguistics, and cognitive linguistics. The objectives of this study are: 1) to summarize the extent to which the category of hint has been studied by scholars in China, Russia and Western countries within the linguistic paradigm; 2) to compare and contrast the methodological principles and techniques of hint research. Besides, based on the results of the research, the article pays special attention to the study of hints within the framework of

linguistic pragmatics. The following research methods were used in this study: descriptive method, comparative analysis and generalization method. The author's special contribution to the study of the topic is: 1) presentation of different understandings of the definition of the category "hint". In linguistic pragmatics, a hint is a speech act that indirectly conveys information and emotions and influences the addressee's state; 2) identification of criteria for classifying a hint. The criteria are centered on two aspects: "context" and "intention"; 3) determination of types and kinds of hints. Different forms of innuendo in dialogic lines and Textual Fragments are highlighted. The novelty of this study is to point out the integrative role of linguistic pragmatics in the study of indirect speech acts. In addition, the nature of different types of hint is established based on objective and subjective factors, i.e. different intents of the speaker and contexts.

Keywords: hint classification, context, speech act, indirect communication, linguistic pragmatics, communicative linguistics, pragmatic aspects, intention, subjective hint, objective hint

References (transliterated)

1. Antonova A. V. Svoistva massovogo soznaniya kak misheni rechevoi manipulyatsii (na primere tekstov predvybornykh vystuplenii britanskikh politikov) // Politicheskaya lingvistika. 2010. №1. S. 79-83.
2. Artemova I. Yu. Namek v russkom ustnom mezhlichnostnom diskurse: pragmasemanticheskii aspekt // diss. ... k. filol. n. SPb., 2014. S. 8.
3. Benvenist E. Semiologya yazyka // Obshchaya lingvistika. M., 1974. S. 69-89.
4. Baranov A.N. Namek kak sposob kosvennoi peredachi smysla // Trudy mezhdunarodnoi konferentsii «Dialog 2006». S. 46-50.
5. Van Syaotszin. Issledovanie simvolov s tochki zreniya kognitivnoi lingvistiki // Guansiiskii universitet, 2013. S. 38.
6. Vei Chzhunlan. Issledovanie rechevogo akta nameka v kitaiskom yazyke // Tszinan'skii universitet, 2008. S. 12.
7. Van Sitsze, Kitaiskaya ritorika // Pekin: Kommercheskoe izdatel'stvo. 2014. S. 388.
8. Dement'ev V.V. Osnovy teorii nepryamoi kommunikatsii // Diss. ... d-ra filol. nauk, 2001. S. 376.
9. Dement'ev V. V. Nepryamaya kommunikatsiya // M. : Gnozis, 2006. S. 376.
10. Kadar M. M. Emotivnost' namekov v russkom rechevom vzaimodeistvii // diss. ... k. filol. n. Gosudarstvennyi institut russkogo yazyka im. Pushkina. 2015. S. 4.
11. Kachalova N. A., Pragmilsticheskie sredstva vyrazheniya nameka v politicheskem diskurse (na materiale russkoyazychnoi i nemetskoyazychnoi pressy) // dis. ... k. filol. n. Saratov, 2013. S. 23.
12. Kondrashova (Koz'mina) V. N., Pospelova A. G. Pragmatics diapazon namekov v angliiskoi kommunikatsii // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2016. №4-3 (58). S. 108.
13. Lyukshina D.S., Kapustina T.V., Sadon E.V., Kadyrov R.V. Lichnostnyi, sotsial'nyi i povedeneskii komponenty emotional'nogo vygoraniya u vrachei (na primere issledovaniya vrachei Primorskogo kraya) // Psicholog. 2023. № 6. S. 1-15. DOI: 10.25136/2409-8701.2023.6.69063 EDN: HZYRWM URL: https://e-notabene.ru/psp/article_69063.html
14. Lu Yuitsin. Issledovanie perevoda namekov v literaturnykh proizvedeniyakh //

- Doktorskaya dissertatsiya. Nankaiskii universitet, 2011. S. 68.
15. Novozhenova Z. L. Glagol'noe predlozhenie: pragmatika vs. semantika, pragmatika vs. grammatika // Izv. Sarat. un-ta Nov. ser. Ser. Filologiya. Zhurnalista. 2014. №1. S. 6.
 16. Putina, O. N. Rechevaya kommunikatsiya: pragmaticskei aspekt // Evraziiskii gumanitarnyi zhurnal. 2022. S. 4-9.
 17. Prikhod'ko O. N. Intentional'nost' deyatel'nosti individu // MNKO. 2012. №5. S. 263.
 18. Sergeeva E. V. Priemy manipulyativnogo vozdeistviya v politicheskem diskurse (na materiale oratorskikh proizvedenii V. I. Lenina i I. V. Stalina) // Politicheskaya lingvistika. 2006. №19. S. 202-209.
 19. Sedov K. F. Agressiya i manipulyatsiya v povsednevnoi kommunikatsii // Yurislingvistika. 2005. №6. S. 97.
 20. Sun' Syuna, Issledovanie russkogo nameka s tochki zreniya pragmatiki // Chanchun'skii universitet nauki i tekhnologii, 2022. S. 16.
 21. Sun' Zhukei, Namek v kitaiskoi ritorike // Issledovanie ritoriki, 2001(05). S. 29-30.
 22. Stepanov Yu.S. Al'ternativnyi mir, Diskurs, Fakt i printsip Prichinnosti // Yazyk i nauka kontsa XX veka : sbornik statei – Moskva : Institut yazykoznaniya RAN, 1995. S. 35-73.
 23. Stroson P.F. Namerenie i konvensiya v rechevykh aktakh // Novoe v zarubezhnoi lingvistike. Teoriya rechevykh aktov. M., 1986. S. 144.
 24. Khe Chzhaosyun, Novyi konsept po pragmatike // Shankhai: Shankhaiskoe izdatel'stvo po izucheniyu inostrannykh yazykov, 2000. S. 348.
 25. Tszen Pin. Pryamaya i kosvennaya kul'turnaya orientatsiya // Prepodavanie inostrannykh yazykov. 2000(01). S. 31-32.
 26. Tsyan' Guanlyan', Pragmatika kitaiskoi kul'tury (vtoroe izdanie) // Izdatel'stvo Universiteta Tsinkhua, 2002. S. 164.
 27. Sheigal E. I. Semiotika politicheskogo diskursa // M:ITDGK "Gnozis". 2004. S. 220.
 28. Shtukaturova E.P. Vremennaya sootnesennost' verbalizovanno i neverbalizovanno situatsii v namekakh (na materiale nemetskogo yazyka) // Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. 2021. №2. S. 92-100.
 29. Arundale, Robert, An alternative model and ideology of communication for an alternative to politeness theory // Pragmatics 9, 1999. S. 119-154.
 30. Arundale, Robert, Good, David, Boundaries and sequences in studying conversation // Linguistics Meets Conversational Interaction. 2002. S. 121-150.
 31. Federica Cominetti et al. Manipulative impact of implicit communication: A comparative analysis of French, Italian and German political speeches // Discourse Analysis: 2023. S. 61.
 32. Grice, H.P. Logic and conversation // In: Cole, P. and Morgan, J., Eds., Syntax and Semantics, Academic Press, New York, 1975. S. 41-58.
 33. Green M. J. Van Deemter K. Vagueness as Cost Reduction : An Empirical Test // Production of Referring Expressions workshop at CogSci. 2011. S. 23.
 34. Hornby P.A. Surface structure and presupposition. J Verbal Learn Verbal Behav: 1974. 13(5). S. 530-538.
 35. Haugh, Michael, The co-constitution of politeness implicature in conversation // JOURNAL OF PRAGMATICS. 2006. S. 84-110.
 36. Karpchuk, Natalia. Adresovanist v ofitsiinomu ta neofitsiinomu anhlomovnomu dyskursi // Lutsk: Vezha, 2006. S. 33-34.
 37. Loftus E.F. Leading questions and the eyewitness report // Cogn Psychol: 1975. 7(4).

S. 560-572.

38. Sperber, Dan, Wilson, Deirdre, Relevance. Communication and Cognition // Oxford, 1995. S. 40-41.

The problem of the transfer of onyms in the modern discourse of video games (based on the material of the game Disco Elysium)

Pak Leonid Evgen'evich 

PhD in Philology

Associate Professor; Department of Intercultural Communications and Translation Studies; Vladivostok State University

690002, Russia, Primorsky Krai, Vladivostok, 41 Gogol Ave., room 5517

 leonid.pak@vvsu.ru

Marus Nikolai Dmitrievich

Graduate student; Institute of Pedagogy and Linguistics; Vladivostok State University

690014, Russia, Primorsky Krai, Vladivostok, Gogol str., 41, room 5511

 marus.nikolay@vvsu.ru



Abstract. The work is devoted to the specifics of the transfer of semantic and pragmatic features of proper names or onyms. Onyms are a special category of lexical units with a number of specific characteristics that require detailed work by linguists in their (onyms) transmission. The purpose of the study is to identify and describe the features of the transfer of proper names from English to Russian in the modern discourse of video games. The object of the research is the modern discourse of video games in English and Russian. The subject of the study is the semantic and pragmatic features of the transfer of proper names from English to Russian. The source of the material of this study was a video game product in the RPG genre "Disco Elysium". Proper names in the context of the events of the game are of particular importance for immersing the recipient in the plot of the work, as they reveal the details of the plot and the world as a whole. Therefore, it is important to correctly convey the meaning of the name so that the correct pragmatic effect is produced. To achieve this goal, a three-stage structure was developed to identify semantic and pragmatic correspondences of synonyms in the language of the source text and the translated text. The novelty of the designated topic lies in the fact that for the first time an analysis of the features of the transfer of onyms from English to Russian, a description of translation strategies and tactics when working with proper names within the framework of video game discourse is carried out. Having analyzed the work of domestic and foreign scientists we understand a complex multidimensional phenomenon that functions inside a video game and a significant near-game space. From the analyzed material, it can be concluded that the greatest difficulties are caused by the transfer of aliases, or names associated with abstract concepts. The differences are manifested at the semantic, stylistic and pragmalinguistic levels. It is important when working with these units to convey the main nominative meaning of the original and its hidden meaning. The main translation techniques for transferring proper names from English to Russian, in this case, are semi-scaling, transliteration and functional substitution. The transfer of other names that are not marked with the above features does not cause difficulties. Transliteration, transcription, calcification and the creation of a neologism are

used.

Keywords: Internet discourse, videogame discourse, transcription, Disco Elysium, proper name, onym, pragmatics, semantics, semantic-pragmatic features, translation loan

References (transliterated)

1. Sheigal, E. I. Semiotika politicheskogo diskursa / E. I. Sheigal. – M.: ITDGK Gnozis, 2004. – 326 s.
2. Akimenko, N. A. Lingvokul'turnye kharakteristiki angloyazychnogo skazochnogo diskursa, diss. kand. filol. nauk. / Akimenko Nadezhda Akimovna [Mesto zashchity: Volgograd], 2005. – 193 s.
3. Kazennova, O. A. Funktsionirovanie frazeologizmov v ustnom diskurse (na materiale sportivnykh reportazhei), diss. kand. filol. nauk. / Kazennova Ol'ga Aleksandrovna [Mesto zashchity: Moskva], 2009. – 184 s.
4. Bergel'son, M. B. Opora na lingvokul'turnye modeli pri interpretatsii diskursa/ M. B. Bergel'son // Izmeneniya v yazyke i kommunikatsii: XXI vek: sb. statei. – 2006. – S. 73–96.
5. Deklenko, E. V. Lingvokul'turologicheskii aspekt patrioticheskogo diskursa, diss. kand. filol. nauk. / Deklenko Elena Valer'evna [Mesto zashchity: Chelyabinsk], 2004. – 191 s.
6. Vlasicheva, V. V. Diskurs ekologicheskikh skazok / V. V. Vlasicheva // Russian Linguistic Bulletin. – 2022. – № 3 (31). C. 1.
7. Beloshitskaya, N. N. Spetsifika dramaturgicheskoi tonal'nosti diskursa (na primere novostnogo korporativnogo diskursa) / N. N. Beloshitskaya // Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki. – 2023. – № 5. – S. 77–84.
8. Solov'eva, Yu. O. Populyarno-yuridicheskii diskurs vs mediinyi yuridicheskii diskurs / Yu. O. Solov'eva // Vestnik YuUrGU. Seriya: Lingvistika. – 2022. – № 1. – S. 15–21.
9. Madzhaeva, S. I. Osobennosti pediatriceskogo diskursa / S. I. Madzhaeva, O. A. Bashkina, Z. R. Grechukhina // Voprosy sovremennoi lingvistiki. – 2024. – № 1. S. 65–80.
10. Leshnevskaya, K. V. Diskursivnye formuly kak komponent ekonomiceskogo diskursa: diakhronicheskii aspekt / K. V. Leshnevskaya // Gumanitarnye i sotsial'nye nauki. – 2022. – № 2. – S. 60–65.
11. Selyutin, A. A. Diskurs videoigr: k voprosu o terminologii / A. A. Selyutin // Vestnik ChelGU. – 2022. – № 3 (461). – S. 138–144.
12. Podol'skaya, N. V. Slovar' russkoi onomasticheskoi terminologii / N. V. Podol'skaya. – M.: Nauka, 1988. – 192 s.
13. Dormidontova, O. A. Funktsional'no-sinonimicheskoe svoeobrazie frantsuzskikh literaturnykh onimov / O. A. Dormidontova // Vestnik KGU. – № 4 – 2022. – S. 99–104.
14. Ryazanova, V. A. Spetsifika slovarnogo opisaniya sokrashchennykh apellyativov i onimov / V. A. Ryazanova // MIRS. – 2023. – № 2. – S. 21–31.
15. Pozdnyakova, E. Yu. Diskursivnyi eksperiment kak sposob aktualizatsii diskursa onima / E. Yu. Pozdnyakova // Vestnik VolGU. Seriya 2: Yazykoznanie. – 2022. – № 5. – S. 155–166.
16. Volkova, A. B. Segmenty i subklassy psevdozaimstvovannykh onimov v nemetskom literaturnom yazyke / A. B. Volkova, Yu. V. Kobenko // SibSkript. – 2023. – № 1 (95). – S. 1–9.

17. Sukhareva, O. V. Kognitivnye osnovaniya konnotativnoi polisemii angloyazychnykh khudozhestvennykh onimov / O. V. Sukhareva // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2023. – № 10. S. 3417–3421.
18. Nikolaeva, O. V. Medianarrativ «Aziatskii vek» skvoz' prizmu natsional'nykh narrativov Vostoka i Zapada / O. V. Nikolaeva // Voprosy sovremennoi lingvistiki. – 2023. – № 4. – S. 73–86.
19. Mardanova, M. A. Perevod onimov v kinotekste mul'tiplikatsii (na materiale perevoda mul'tseriala "Paw patrol" na russkii yazyk) / M. A. Mardanova // Russian Linguistic Bulletin. –2023. – № 9 (45). – S. 22.
20. Merkulova, A. A. Osobennosti peredachi imen sobstvennykh v protsesse audiovizual'nogo perevoda (na materiale angloyazychnogo mul'tfil'ma «Madagaskar») / A. A. Merkulova, A. L. Solomonovskaya // Vestnik NGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. – 2023. – № 4. – S. 156–167.
21. Bekoeva, I. D. Perevodcheskaya variativnost' pri peredache osetinskikh sakral'nykh onimov sredstvami russkogo i angliiskogo yazykov / I. D. Bekoeva // Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki. – 2022. – № 2. – S. 334–341.
22. Burkhanova, S. V. Sposoby perevoda imen sobstvennykh na angliiskii yazyk / S. V. Burkhanova // Vestnik Ufimskogo yuridicheskogo instituta MVD Rossii. – 2016. – № 1 (71). – S. 92–95.
23. Superanskaya, A. V. Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo / A. V. Superanskaya. M.: Flinta, 2012. – 366 s.
24. Disco Elysium – The Final Cut – [Komp'yuternyi igrovoi produkt] – ZA/UM, 2016.
25. How did the practice of suffixing the word 'head' after fans of a particular something (Deadheads, Potterheads etc.) originate? URL: <https://www.quora.com/How-did-the-practice-of-suffixing-the-word-head-after-fans-of-a-particular-something-Deadheads-Potterheads-etc-originate> (data obrashcheniya: 31.08.2024)
26. Ozhegov, S. I. Slovar' Russkogo yazyka: okolo 57 000 slov / S. I. Ozhegov. M.: Russkii yazyk, 1986. – 796 s.
27. FAYDE Playback Experiment: On-Air. URL: <http://fayde.co.uk/> (data obrashcheniya: 31.08.2024)
28. Tekstovye trudnosti perevoda Disco Elysium. URL: https://stopgame.ru/show/118175/tekstovye_trudnosti_perevoda_disco_elysium (data obrashcheniya: 31.08.2024)

Translation strategies for interpreting lexemes introducing speech in Chinese translations of novels by F.M. Dostoevsky and L.N. Tolstoy

Wang Qiao

Postgraduate student; Department of Russian Language; Moscow State University

119991, Russia, Moscow, Leninskie gory str., 1

✉ qiaoqiao1990511@163.com



Abstract. This article is devoted to the study of translation methods of direct speech lexemes from Russian into Chinese on the material of F.M. Dostoevsky's "Crime and Punishment" and L.N. Tolstoy's "Anna Karenina". The author relies on a previously conducted comparative study

of the repertoires and frequency of lexemes introducing direct speech in the Russian original texts of these two novels, and describes the methods of translation, comparing the strategies of translators in different versions of translations of classic Russian novels. The most famous translated versions of F.M. Dostoevsky's and L.N. Tolstoy's novels in China are selected for analysis. This article analyzes the translations of the novel "Crime and Punishment", translated by Ru Long (汝龙), the joint translation by Zhu Haiguan (朱海观) and Wang Wen (王汶), and the novel "Anna Karenina", translated by Cao Ying (草婴), translated by Yu Dawei (于大卫). The study found that stylistic adaptation is often used in Russian-Chinese translation. It is noted that "说" and "道" are widely used in literary works - translators add these words, which meets the requirements of completeness and adequacy. It is noted that adverbs become a common means of conveying internal and external qualification of action in translations, which allows to convey the meaning of the text in accordance with the narrative norm of the Chinese language. Comparing the translations of "Crime and Punishment" and "Anna Karenina" into Chinese through the "mirror" of translation allows us to examine the manner of introducing direct speech in both writers and see that its difference creates more (when translating F.M. Dostoevsky's novel) or less (when translating L.N. Tolstoy's novel) difficulties in translating the speech frame and sometimes prompts translators to different solutions.

Keywords: Tolstoy, Dostoevsky, novel, characteristics, translation, dialogue, verb, Chinese language, direct speech, phraseologies

References (transliterated)

1. Urzha A.V., Van Tsyao. Spetsifika vvedeniya pryamoi rechi v romanakh F.M. Dostoevskogo i L.N. Tolstogo: sopostavitel'nyi analiz // Russkii yazyk v shkole, 2024 (v pechat).
2. Filatova G.A., Urzha A.V. Vybor glagolov, vvodyashchikh rech', v russkom khudozhestvennom perevode: problemy i tendentsii // v sbornike Tezisy 50-i Mezhdunarodnoi nauchnoi filologicheskoi konferentsii imeni Lyudmily Alekseevny Verbitskoi, SPb: Izd-vo SPbGU, 2022, tezisy. 691 s.
3. Gak V.G. Besedy o frantsuzskom slove. Iz sravnitel'noi leksikologii frantsuzskogo i russkogo yazykov. M.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1966. 335 s.
4. Retsker Ya.I. Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika. Ocherki lingvisticheskoi teorii perevoda. Dopolneniya i kommentarii D.I. Ermolovicha. M.: R.Valent, 1974. 240 s.
5. Even-Zohar I. Depletion and Shift // Polysystem Studies. Poetics Today. 1990, № 11 (1). P. 195–206.
6. Garbovskii N.K. Perevod i perevodnoi diskurs // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22, Teoriya perevoda. 2011. №4. S. 3–19.
7. Urzha A.V. Funktsional'noe vzaimodeistvie egotsentrikov v russkikh perevodnykh narrativakh: na materiale prozaicheskikh tekstov kontsa XIX – nachala XXI vv.: dis. ... doktora filol. nauk. M., 2021. 564 s.
8. Urzha A.V. Strategii interpretatsii glagolov, vvodyashchikh rech', v sovremennoy russkikh perevodakh khudozhestvennoi prozy // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2, Yazykoznanie. 2018. T. 17, № 4. S. 117–128.
9. Dudchenko G.B. Kitaisko-russkii slovar' po sisteme chetyrekh razryadov. SPB.: Renome, 2018. 648 s.
10. Gun Tsyanyan O vremeni i sisteme vremennyykh vyrazhenii sovremennoy kitaiskogo

- yazyka [J]. Kitaiskii yazyk, 1991, Vypusk 4. S. 251–261. 龚干炎. 谈现代汉语的时制表示和时态表达系统[J]. 中国语文, 1991年, 第四期. 第251-261页.
11. Fedorov A.V. Osnovy obshchei teorii perevoda (lingvisticheskie problemy). SPb.: Filologicheskii fakul'tet SPbGU; M.: OOO «Izdatel'skii Dom «FILOLOGIYa TRI», 2002. 416 s.

On the varieties of the official functional style of the English language

Malyshkin Dmitriy Vladimirovich

Postgraduate student, Department of English Linguistics, Lomonosov Moscow State University

119991, Russia, Moscow, Leninskie Gory, 1s51

✉ d.malyshkinn@mail.ru



Abstract. The subject of the study are sets of linguistic units that convey different types of content. The purpose of the paper is to study the official functional style in connection with its internal heterogeneity. Although functional stylistics has received a detailed description as a philological discipline which concerns itself with the varieties of developed literary languages, the issue of the internal heterogeneity of functional styles still remains unresolved. The novelty of the paper lies in the fact that it shows the heterogeneity of the official functional style. The practical significance of the work is due to identifying the varieties of the official functional style, which is carried out in the paper and which helps to optimize the choice of teaching material depending on the needs and on the general linguistic competence of students. To solve the task, an integrated approach to the study of the material was chosen: the method of linguostylistic and functional-stylistic analysis, the method of continuous sampling, the descriptive-analytical method, as well as the comparative analysis of texts. It has been established that texts belonging to the official functional style can be divided into three groups (prescriptive official texts; descriptive official texts; evaluative official texts) in accordance with the proportions of linguistic components that perform the main functions of language and render a certain type of content.

Keywords: terms, formal words, type of content, intellective function, functions of language, official functional style, functional style, functional stylistics, linguostylistics, stylistically neutral words

References (transliterated)

1. Akhmanova O. S. O printsipakh i metodakh lingvostilisticheskogo issledovaniya / O. S. Akhmanova, L. N. Natan, A. I. Poltoratskii, V. I. Fatyushchenko ; Pod red. O. S. Akhmanovoi. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1966.
2. Kozhina M. N. Stilistika russkogo yazyka / M. N. Kozhina, L. R. Duskaeva, V. A. Salimovskii. M.: Prosveshchenie, 1972.
3. Gal'perin I. R. Stilistika angliiskogo yazyka / I. R. Gal'perin. M.: Vysshaya shkola, 1977.
4. Lapteva O. A. «O yazykovykh osnovaniyakh vydeleniya i razgranicheniya raznovidnostei sovremennoego literaturnogo yazyka // Voprosy yazykoznaniya. 1984. № 6. S. 54-68.
5. Havranek B. The functional Differentiation of standard language // A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style / Ed. P. L. Garvin. – Washington.

1964. P. 3-17.
6. Vinogradov V. V. Stilistika. Teoriya poeticheskoi rechi. Poetika / V. V. Vinogradov. M.: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1963.
 7. Lipgart A. A. Funktsional'nye stili sovremennoogo angliiskogo yazyka: Nauka i Zhurnalistika / A. A. Lipgart, V. V. Khurinov. M.: URSS, 2019.

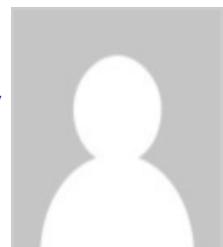
"The Whisper of History" vs "The Noise of Time": historical understanding in the work of Julian Barnes

Soloveva Diana

Senior Lecturer at the Department of Foreign Journalism and Literature, Lomonosov Moscow State University

119234, Russia, Moscow, Leninskie Gory str., 1

✉ di.solov@mail.ru



Abstract. The subject of the study is the understanding of the historical in the work of the English writer Julian Barnes. The author analyzes Barnes' methods of working with historical material on the example of the novel "The Noise of Time" (2016). Special attention is paid to Barnes' attitude to the problem of historical truth. The writer's work is traditionally considered in the context of narrativistic concepts of historiography. Barnes is indeed associated with them by some characteristics: textuality of history, secondary interpretation, variability of the past, addition of historical reality by fiction. This article hypothesizes that Barnes' use of narrativistic concepts is largely declarative. He deliberately uses them and parodies them, but Barnes' ultimate goal is not to recognize epistemological helplessness, but on the contrary, to try to find at least elements of the authentic in history. The methodology underlying this study is based on a cultural and historical approach. The compositional analysis of the novel "The Noise of Time" in combination with the intertextual analysis of Barnes' other works revealed a common understanding of the historical in the writer's work.

The main contribution of the study is the description of Barnes' special, complex and sometimes contradictory attitude to the question of historical truth. Despite the obvious use of the provisions of narrativistic historiography, the writer remains an attentive historical reenactor. The exposure of the techniques of the narrativistic philosophy of history becomes, among other things, a warning for him. Barnes demonstrates the mechanism (in fact, the rewriting of history), but behind this is the desire to convince the reader to be harder in search of the truth and not to fall into the "traps" that the authors of historical narratives set. Thus, Barnes once again implements his creative program: removes the historical plot "from the anchor of history" and expands it to existential significance. Shostakovich's biography becomes for him a way to contrast "the noise of time" with "the whisper of history", and music and love with tyranny and fear.

Keywords: Julian Barnes, truth, historical relativism, historical understanding, new historicism, philosophy of history, postmodern literature, narrativistic historiography, Shostakovich, the noise of time

References (transliterated)

1. Barns Dzh. Iстория мира в 10,5 главах. М.: Издательство «Иностранка», «Азбука-Аттикус», 2017. 480 с.
2. Barns Dzh. Попугай Флобера. М.: Издательство «Иностранка», 2017. 320 с.

3. Barns Dzh. Shum vremeni. M.: Izdatel'stvo «Inostranka», «Azbuka-Attikus», 2017. 288 s.
4. Bakhtina M.A. Interpretatsiya istoricheskogo v tvorchestve Dzh. Barnsa: dis. ... kand. filolog. nauk. Voronezh, 2013. 187 s.
5. Brodskii I. A. Bol'shaya kniga interv'yu. M.: Zakharov, 2000. 703 s.
6. Glikman I. D. Pis'ma k drugu: Dmitrii Shostakovich – Isaaku Glikmanu. SPb.: Kompozitor, 1993. 335 s.
7. Ivanov G. V. Sobr. soch. v trekh tomakh. T.1. Stikhotvoreniya. M.: Soglasie, 1994. 654 s.
8. Kolodinskaya E.V. Istoricheskoe proshloe kak predmet vyskazyvaniya: sovremennaya angloyazychnaya proza i postmodernistskaya istoriografiya: G. Swift, Dzh. Barns: dis. ... kand. filolog. nauk. Moskva, 2004. 139 s.
9. Oruell Dzh. 1984. M.: Izdatel'stvo AST, 2003. 412 s.
10. Petrov V.O. Tvorchestvo Shostakovicha na fone istoricheskikh realii XX veka. Astrakhan': Izd-vo OGOU DPO AIPKP, 2007. 186 s.
11. Khentova S.M. Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo. L.: Sovetskii kompozitor, 1985. 544 s.
12. Basinsky P. Julian Barnes: Russians had 40 years to write Shostakovich novel but didn't. Russia Beyond. 29.11.2016. Rezhim dostupa: https://www.rbth.com/arts/literature/2016/11/29/julian-barnes-russians-had-40-years-to-write-shostakovich-novel-but-didnt_651929 (data obrashcheniya: 11.10.2023).

Artlangs in computer games: taxonomy and functions

Artamonova Mariia Valerievna

PhD in Philology

Associate Professor; Department of Linguistics and Translation; Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov

455047, Russia, Chelyabinsk region, Magnitogorsk, ul. Fiftieth Anniversary of Magnitogorsk, 52/2, sq. 176

✉ maria_art@inbox.ru



Mironchenko Roman Sergeevich

Student; Department of Linguistics and Translation; Magnitogorsk State Technical University named after G.I. Nosov

455000, Russia, Chelyabinsk region, Magnitogorsk, Zhemchuzhnaya str., 19/1, sq. 19

✉ roman.mironchenko@outlook.com



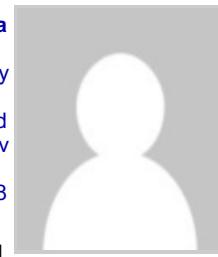
Tulina Ekaterina Valer'evna

PhD in Philology

Associate Professor; Department of Linguistics and Translation; Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov

455000, Russia, Chelyabinsk region, Magnitogorsk, Stalevarov, 16, sq. 88

✉ tulina78@yandex.ru



Abstract. This article is devoted to the study and analysis of artificial languages, namely artlangs, which are used to create a unique setting and functionality in computer game discourse (using the example of the computer game "Chants of Sennaar"). The object of the

study is arlangs in computer game discourse. The subject of the study is the functional features and roles of arlangs in computer game discourse, their world-forming and plot-forming functions. To analyze the classification and functions of arlang in the virtual space of a computer game, the authors of the article use an integrated approach (integrative, exploratory and configurative) in order to identify lexical, grammatical and syntactic features of arlangs, as well as take into account their connection with game mechanics, in-game space and the communicative reality of computer games. Linguistic analysis in the article is based on a comparison of 5 artificial languages specially created for the game in question, each of which has its own unique functionality and structure that reflect the specifics of the group of characters that use it. The scientific novelty of the work lies in the fact that the authors of the study tried to deduce the universal and specific characteristics of artificial languages (artlangs) in computer game discourse. The authors conclude that computer-gaming discourse offers a fundamentally new, different from fiction, interactive space for the creation and functioning of artificial languages, as well as for conducting unique linguistic experiments at the intersection of grammar, morphology and semantics. In addition, the authors concluded that the implementation of these arlangs within the framework of all three approaches (integrative, exploratory and configurative) allows fictional languages (artlangs) to fully function and develop as independent linguistic systems, enriching the gaming experience and constructing a new communicative reality.

Keywords: interactivity, game mechanics, game discourse, computer discourse, arlang functions, arlang taxonomy, arlang, conlang, artificial language, integrative approach

References (transliterated)

1. Demchenkov S. A. Arlangi: opyt sotsiolingvisticheskogo osmysleniya // Poznanie i deyatel'nost': ot proshlogo k nastoyashchemu. № 1. 2019. S. 256.
2. Alberts L. Meeting them halfway : Altering language conventions to facilitate human-robot interaction // Stellenbosch Papers in Linguistics Plus (SPiL Plus). 2019. Vol. 56. P. 112.
3. Artamonova M.V., Mambetov A.A., Tulina E.V. Chat-bot kak instrument v rabote perevodchika // Litera. 2023. № 8. S. 235-253. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.43875 EDN: VMTZYT URL: https://e-notabene.ru/fil/article_43875.html
4. Ivanova D. Konlangi, arlangi, aukslangi ili prosto iskusstvennye yazyki // Lingva. Zhurnal fakul'teta inostrannykh yazykov i regionovedeniya MGU im. M. V. Lomonosova. 2024. № 4. URL: <http://lingva.ffl.msu.ru/2022/12/iskusstvennye-yazyki/> (data obrashcheniya: 17.08.2024).
5. Kulikova K. S. Polilingval'naya sostavlyayushchaya arlanga na primere yazyka min'onov // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2024. Vyp. 2 (883). S. 63.
6. Kosarev D. B. Grammaticheskie kategorii imeni sushchestvitel'nogo v iskusstvennykh yazykakh vselennoi «Pesni L'da i Plameni» // Minsk: Yazykoznanie. 2019. S. 13.
7. Belova A. A. Yazykovoe konstruirovaniye kak proyavlenie novogo tvorchestva // Rossiya v mire: problemy i perspektivy razvitiya mezhdunarodnogo sotrudничestva v gumanitarnoi i sotsial'noi sfere. 2019. S. 423.
8. Ensslin A. The Language of Gaming. UK: Palgrave Macmillan, 2012. P. 3.
9. Kutuzov A. B. Kommunikativnye osobennosti diskursa komp'yuternykh setevykh forumov // Tret'i Lazarevskie chteniya : Traditsionnaya kul'tura : teoriya i praktika : materialy Vseros. nauch. konf. s mezhdunar. uchastiem. 2006. Ch. 3. S. 65.

10. Artamonova M. V., Ksenofontova A. I. Lingvokul'turnaya adaptatsiya realii v lokalizatsii russkoyazychnykh igr na angliiskii yazyk // Aktual'nye problemy sovremennoi nauki, tekhniki i obrazovaniya. Tezisy dokladov 82-i mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Magnitogorsk: MGTU im. G.I. Nosova, 2024. S. 421.
11. Kheizinga I. Homo ludens. Chelovek igrayushchii / Sost., predisl. i per. s niderl. D.V. Sil'verstova; Komment., ukazatel' D.E. Kharitonovich. Spb.: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2015. C. 32.
12. Radovil'skii, G. Kak sozdayutsya igry. Osnovy razrabotki dlya nachinayushchikh igrokov. M.: Eksmo, 2023. S. 77.
13. Purnomo S. F. L. A., Nababan M., Santosa R., Diah K. Ludic linguistics: A revisited taxonomy of fictional constructed language design approach for Video games // GEMA Online Journal of Language Studies. 2017. T. 17, №. 4. S. 55, 58.
14. Uorf B. L. Otnoshenie norm povedeniya i myshleniya k yazyku // Novoe v lingvistike. M.: Izdatel'stvo inostrannoi literatury, 1960. Vyp. 1. S. 157.

Grotesque and Fantasy as a method of transformation of real loci in Sluchevsky's early Lyrics

Chen Fangming

Doctor of Philology

Postgraduate, Department of the History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University

918 Leninskie Gory str., Moscow, 119991, Russia

✉ 17854222348@163.com



Abstract. The subject of the study is the analysis of the grotesque and fiction as artistic methods by which Konstantin Konstantinovich Sluchevsky transforms real loci in his early poetic works. Special attention is paid to the study of how Sluchevsky uses grotesque images and fantastic elements to create a unique poetic space that combines elements of reality and an imaginary world. The study analyzes key motifs such as life and death, eternity and the moment, as well as their intertwining in the spatial and temporal structures of poems. The research is aimed at revealing how the poet expresses his existential reflections through the grotesque and fiction, creating complex, multidimensional images and transforming everyday spaces into philosophical categories. The work uses an integrated approach that includes elements of structural and semiotic analysis of a literary text. The methodological basis of the research is the theory of the grotesque and fiction, as well as research in the field of space poetics. The novelty of the research lies in the fact that for the first time a detailed analysis of the use of the grotesque and fiction as key artistic methods in the poetic work of Konstantin Konstantinovich Sluchevsky is carried out. Unlike previous studies, where attention was paid to the general themes of his poetry, this study focuses on specific means of transforming real loci through which the poet creates a philosophically saturated and multi-layered poetic space. The author demonstrates that Sluchevsky's grotesque and fantasy are not just stylistic techniques, but full-fledged tools for rethinking such fundamental categories as life and death, being and non-being, eternity and transience. This study deepens the understanding of how Sluchevsky, through artistic means, forms a special poetic reality where the boundaries between the real and the fantastic are blurred, which allows the reader to immerse himself in existential reflections on the nature of human existence. This approach opens up new horizons for the study of his work and emphasizes the importance of these methods for understanding the deep philosophical aspects of the poet's lyrics.

Keywords: Symbolism, Life, Death, Reality, Space, Lyric poetry, locus, Fantasy, Grotesque, Sluchevsky

References (transliterated)

1. *Shaposhnikova O. V. Grotesk* // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii / Gl. red. i sost. A. N. Nikolyukin. M.: NPK «Intelvak», 2001. Stlb. 188.
2. *Murav'ev V. S. Fantastika* // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii / Gl. red. i sost. A. N. Nikolyukin. M.: NPK «Intelvak», 2001. 799 s. Stlb. 1119.
3. *Lotman Yu. M. Struktura khudozhestvennogo teksta*. M.: Iskusstvo, 1970. 384 s.
4. *Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i: V 3 t. T. 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury*. Tallin, 1992. S. 63.
5. *Neklyudov S. Yu. Poetika epicheskogo povestvovaniya: prostranstvo i vremya*. M.: Forum, 2015. 214 s.
6. *Okeanskii V.P. Chelovek i total'nost': poetika prostranstva i ee krizis*. Ivanovo, 2010. 356 s.
7. *Prokof'eva V.Yu. Kategoriya prostranstva v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy* / Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. 2005. № 11. S. 87–94.
8. *Tarasova I.A. Struktura semanticheskogo polya v poeticheskem idostile. Na materiale poezii I. Annenskogo*. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Saratov, 1994. 17 s.
9. *Frolova O.E. Organizatsiya prostranstva russkogo povestvovatel'nogo khudozhestvennogo teksta pervoi poloviny XIX veka*. M., 2000. 304 s.
10. *Shchukina D.A. Prostranstvo kak lingvokognitivnaya kategoriya. Na materiale proizvedenii M.A. Bulgakova raznykh zhanrov*. Avtoref. dis. ... dok. filol. nauk. SPb., 2004. 35 s.
11. *Takho-Godi E. A. Konstantin Sluchevskii. Portret na pushkinskom fone*. SPb.: Aleteiya, 2000. 400 s.
12. *Mazur T. P. K. K. Sluchevskii. Osnovnye etapy tvorcheskoi biografii*. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. L., 1974. S. 10.
13. *Pisarev D. I. Genrikh Geine / Pisarev D. I. Literaturnaya kritika: V 3 t. T. III. Stat'i 1865–1868*. L., 1981. S. 100.
14. *Sluchevskii K.K. Stikhotvoreniya i poemy*. SPb., 2004. S. 173. 16. *Grigor'ev A.A. Odisseya poslednego romantika / Sost., vstup. stat'ya i prim. A.L. Ospovata*. M.: Moskovskii rabochii, 1988. S. 278.
15. *Grigor'ev A.A. Odisseya poslednego romantika / Sost., vstup. stat'ya i prim. A.L. Ospovata*. M.: Moskovskii rabochii, 1988. S. 278.