

Список цитируемых источников

1. *Караулов, Ю. Н.* Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — М. : Наука, 1987. — 262 с.
2. *Вольф, Е. М.* Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. — 2-е изд., доп. — М. : Едиториал УРСС, 2002. — 280 с.
3. *Harris, R.* The Ghost [Electronic resource] / R. Harris. — Mode of access: https://onlinereadfreenovels.com/robert-harris/45540-the_ghost.amp . — Date of access: 05.10.2022.
4. Cambridge Dictionary Online: Free English Dictionary and Thesaurus [Electronic resource]. — Mode of access: <http://dictionary.cambridge.org> . — Date of access: 20.10.2022.

УДК 821.161.1.06(091)

Н. А. Хайдарова

*Андижанский государственный институт иностранных языков,
Андижан, Республика Узбекистан, nasiba1701@mail.ru*

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ТЕКСТА СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ УЗБЕКИСТАНА (НА МАТЕРИАЛЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В. Г. ЯНА)

В данной статье на примере прозаических произведений известного писателя В. Г. Яна и его романов «Чингиз-хан», «Батый» и «К “последнему морю”» проводится рассмотрение особенностей реализации текста славянской культуры (славянского образа мира) в структуре основного повествования. Доказывается, что славянский текст и его репрезентация в структуре романов представляет собой сложное многоуровневое явление, объединяющее в себе проблемы трансляции языковой и культурно-исторической действительности.

Ключевые слова: текст славянской культуры; художественный дискурс русскоязычной литературы; русскоязычная литература Узбекистана; историческая проза В. Г. Яна; имагологические доминанты творчества; культурно-языковая стилизация.

N. A. Haidarova
*Andijan State Institute of Foreign Languages, Andijan,
the Republic of Uzbekistan, nasiba1701@mail.ru*

**PECULIARITIES OF THE IMPLEMENTATION
OF THE TEXT OF SLAVIC CULTURE
IN THE ARTISTIC DISCOURSE OF THE RUSSIAN-
SPEAKING WRITERS OF UZBEKISTAN
(ON THE MATERIAL OF V. G. YAN'S HISTORICAL PROSE)**

In this article, on the example of the prose works of the famous writer V. G. Yan and his novels “Genghis Khan”, “Batu” and “To the ‘Last Sea’ ”, the features of the implementation of the text of Slavic culture (Slavic image of the world) in the structure of the main narrative are considered. It is proved that the Slavic text and its representation in the structure of novels is a complex multi-level phenomenon that combines the problems of translation of linguistic and cultural-historical reality.

Key words: text of Slavic culture; artistic discourse of Russian-language literature; Russian-language literature of Uzbekistan; historical prose of V. G. Yan; imagological dominants of creativity; cultural and linguistic stylization.

Введение. Славянский текст культуры, код и шифр, реализующийся на страницах исторической трилогии историка-романиста и знатока Востока В. Г. Яна (Янчевецкого) «Нашествие монголов» представляет собой органичный сплав культуры, языка, литературы и истории. Материал произведения настолько разнопланов, что его можно рассматривать как с точки зрения лингвистики, так и литературоведения.

Отдельно взятый фрагмент жизни «биографического» и «концептированного» автора (1921—1922, 1925—1927, 1941—1945 гг.) мы относим к русскоязычной литературе Узбекистана, так как именно в указанные периоды В. Г. Ян жил, писал и публиковался в Узбекистане. Окружающая писателя инонациональная действительность не могла не отразиться и на языке его художественных текстов.

Особенно интересным для нас представляется рассмотрение проблемы симбиоза культур на стыке вопросов «Восток—Запад», а конкретно, обращение автора к культурным текстам восточной и славянской национальной языковой картинам мира. Горизонты интерпретации и истолкования текстов В. Г. Яна не только как текстов художественной литературы, но и культуры предполагает их «зональное» исследование: опыт прочтения и методика

понимания их строится на умении читателя плавно совершать переход, используя алгоритм «от одной картины мира — к следующей, и обратно».

В данной работе на материале славянского текста культуры В. Г. Яна (историческая трилогия, романы «Чингиз-хан», «Батый», «К “последнему морю”») и его имагологических доминант ставится цель объяснить способы реализации, роль и функционирование одного из ключевых мотивов славянского текста культуры.

Основная часть. Любой словесный текст погружен в контекст культуры, поэтому в последнее время актуальными стали исследования, посвященные проблемам «текста культуры» или «культурным текстам», в которых главным отражением культуры, конечно же, является язык. Л. Я. Ходякова выделяет «культуроведческий» потенциал текстов» [1, с. 24]: в них отражаются культурные, исторические, религиозные, национальные и другие особенности, в частности, «духовность» нации, ценности (антиценности) народа. К ним исследователь относит: артефакты, языковые феномены, традиции, религиозные ритуалы, бытовые обряды, биографии деятелей культуры, историко-значимые события или явления природы [1, с. 27].

Славянский текст в структуре исторической трилогии В. Г. Яна является транслятором (а точнее ретранслятором) средневековой культуры Руси, при этом роль и главная функция автора — объективная передача описываемой культурно-исторической действительности и субъективное художественное ее преломление.

Славянский текст в романной трилогии В. Г. Яна от самого начала и до конца сопровождается «колокольным звоном», который может быть грозным, величавым, страшным, радостным и т. д. в зависимости от ситуации и действий героев. Этот «атрибут святости» в форме колокола может быть или светлым медным на колокольне подле храма или церкви, или же «лежать закоптелым на боку», перевернутым, обожженным врагами на обесчещенной «земле Русской». Эти состояния колокола есть ни что иное, как передача конкретного внутреннего состояния и самих героев, и окружающей их культурно-исторической действительности.

Звук колокола в контексте романов — это начало или конец, жизнь или смерть, победа или поражение в военной схватке, которая в результате решает и последующую мирную жизнь героев произведения. Местоположение же сакрального колокола

указывает на его силу и возрождение нации: «...Протяжный, будто жалобный звук пронесся над площадью... Несколько человек поднимали тяжёлый колокол... наконец он повис. Ратники обсыпали пальцы, на которых от натуги выступила кровь из-под ногтей. — Не валяться же тут ему, — пояснил старшой. — Вечник, чай, наш, народный голос!.. — А может, и жив ещё кто? ...Бей в колокол!.. Мертвый город ожил. <...> Жива ещё Русь!» [2, с. 100]. Как видно из приведенных выше примеров, колокол «разрезает» пространство «верх—низ» (Небо/Земля), органично связывая их в своем образе.

«Звон колокола», вновь поднятого и «повисшего» между Небом (Богом) и Землей (Людьми), дарует «вторую» жизнь выжившим людям (населению) и второй шанс на победу для полководцев и князей. Он также помогает обрести веру в себя и будущее: «А Русь-то снова строится!» [2, с. 21]. Данный пример представляется наиболее удачным и семантически наполненным, передающим культурно-духовное начало, сущность сакрального элемента культуры древней Руси.

«Оживание» мертвого города и возрождение «вечника» как духа народа связано и с мифотворческим началом. Колокол во многих легендах, сказаниях, преданиях старины и духовных стихах был наделен сказочной силой — «самозвонили». Мотив того, что колокола могут звенеть без звонаря или чьей-либо силы и помощи, мы встречаем и в текстовом пространстве «Батгья»: «Пронеслась по русской земле молва, будто на безлюдных развалинах сожженной Рязани упавшие колокола сгоревших церквей сами зазвонили... Передавали, что вечевой колокол вдруг поднялся из пепелища, повис в воздухе и загудел, сзывая рязанский народ на борьбу с татарами...» [2, с. 111]. В данном примере «самозвон» символизирует веру в спасение земли Русской: хоть города сожжены и превращены в груды пепла, и живых людей почти нет, хоть колокола и «упавшие», а их основа, церкви, «сгорели», они все равно «зазвонили», а «вечевой», т. е. главный, «повис в воздухе». Глава «В погоню за Батыем» также указывает на то, что звон начинает воскрешать как сами колокола, так и народ для защиты родной земли.

Интересно то, что с «материальной» (медный, вечевой) стороной-характеристикой образа колокола неразрывно связано его «духовная» составляющая — образ звонаря: звон колокола, его набат слышится и переходит из одной главы в другую благодаря

образу слепого звонаря. Пока он жив, колокол оповещает, призывает, передает: *«В вихре племени и дыма выделялись колокольни горевших церквей. Савелий ясно слышал покрывавший вой и крики победителей равномерный одинокий звон набатного колокола, в который продолжал бить слепой звонарь. Так, до последнего вздоха, пока его не прикончил разъяренный татарин, звонил старый слепой звонарь, призывая русский люд на защиту родины...»* [2, с. 36]. Очевидно, что последний звон колокола соотносим с последним вздохом слепого звонаря, знавшего наизусть всю гамму звуков вечного колокола и других колоколов, создавая из отдельных звуков мелодию, как из отдельно взятых слов — произведение.

Колокол как «носитель» звука созидательной силы и духовного единения частично превращается в живой персонаж, участника действия: *«— Слышь, как “вечник” выбивает сполох?.. Что может угрожать Рязани? Почему так настойчиво гудит медный «вечник»?..»* [2, с. 470]. В то же время он отражает внутреннее состояние не только одного героя, но и всего народа, ибо он и «народный глас»: *«...Бей тревогу! Бей набат!.. сверху, с колокольни, полились частые, необычные удары большого колокола, вызывая тревогу, щемящее чувство неизвестной беды, набежавшего горя...»* [2, с. 14].

Значимым для повествования является соотношение «колокол = город», а соответственно, наличие/отсутствие звона есть жизнь/смерть города и людей в нем: *«...около сохранившегося каменного вечного помоста лежал на боку закоптелый медный колокол, чей могучий голос сзывал, бывало, рязанцев на многолюдные, шумные сходы...»* [2, с. 98].

В. Г. Ян для обогащения славянского текста культуры в структуре восточной и монгольской национальных картин мира, описываемых в произведении, обращается и к другим репрезентантам культурных текстов. Кроме отрывков из летописей и сказаний писатель использует и фрагменты, взятые из поэтических или прозаических текстов, отражающих события Руси Средних веков. Автор также привлекает фрагменты из произведений В. Жуковского, А. Пушкина, Н. Языкова, Л. Мея, прозаических, исторических текстов Н. Костомарова, П. И. Мельникова-Печерского, А. К. Толстого и фольклорных произведений (древних русских и казацких песен, старинных трагедий и былин). Каждый

поэтический или прозаический фрагмент, подобранный в качестве эпиграфа или «вплетенный» в тексты романной трилогии в форме крылатых выражений и афоризмов-реминисценций в соответствии общей концепцией главы, части романа, всего романа или трилогии в целом, предполагает отдельное рассмотрение как «текста в тексте». Особенно ярко это проявляется на уровне культурно-языковой стилизации, речи персонажей произведения.

Обратимся к следующему отрывку из текста романа «Батый»: «...*На кого оставили вы меня, брата своего? Солнце мое дорогое, рано заходящее, месяц мой красный!.. Лежите вы на земле пустой, никем не охраняемые... Над многими землями государями были вы, а ныне лежите на земле пустой, лица ваши потемнели от тления... Слышите ли вы горестные слова мои, жалостно звучащие? О земля, о земля! О дубравы! Поплачьте со мною! Как опишу и как назову день тот, в который погибло столько государей и многое узорочье рязанское — удалцы храбрые!*» [2, с. 161]. Очевидно, что культурно-языковая стилизация подразумевает активное функционирование не только конкретного языкового материала и оборотов речи (метафоры, сравнения, эпитеты и т. д.), но и наличие определенного жанра — плача, который представляет собой своеобразную элегическую песню, созданную в соответствии со строгими канонами культурно-религиозного характера. Жанр плача — неотъемлемая часть культурного космоса Древней Руси. Как и причитания, они предполагают наличие образа человека, совершающего этот «культурно-сакральный акт». Более того, «плачи — это специфически женская поэзия, поэтому они строятся как монолог от лица простой русской женщины, в чью жизнь вторглась война» [3, с. 28].

Обратим внимание, что В. Г. Яна в период с 1941 по 1945 годы находился в эвакуации в Узбекистане, поэтому его плач обусловлен событиями Великой Отечественной войны, а сам жанр стал для автора особенно эстетически важным. В художественном мире писателя автором плача является мужчина — князь Ингварь Ингвариевич. Он известен только по нескольким поздним народным сказаниям. Однако благодаря культурному тексту В. Г. Яна читатель получает возможность заглянуть в область альтернативной истории.

Напряженное повествование, быстрая смена действий от первой до последней страницы исторической трилогии в славянской национальной картине мира «разбавляется» небольшими по объему

лирическими отступлениями — вставками для усиления психологизма и передачи драматизма описываемого: *«Торопка силится подняться, но тяжелая туша отдала ноги, — это навалился убитый конь. Левая рука тоже чем-то придавлена... Может это прилетела судьбина... Он лежит среди покойников, и его черед пришел, испить бы! Торопка достает горсть мокрого снега... У снега вкус крови!..»* [2, с. 169].

Обратим внимание на предложение *«Может это прилетела судьбина»*, отделенное в тексте многоточиями с двух сторон. Следует отметить, что в данном случае оно принимает функцию риторического вопроса, частично ответ на который В. Ян дает в постраничной сноске: *«Судьбина — древнее выражение, означавшее “смерть”»*. Диалектическое противопоставление жизни и смерти автор использует как для стилизации («под старину»), так и передачи напряженного, переломного момента в жизни одного из героев — молодого воина Торопки.

Олицетворение (*прилетела судьбина*), используемое в отрывке, и указание на гендерную специфику сообщают о мифофольклорном начале. Интересно то, что согласно древним славянским верованиям, вой собаки или волка, бьющаяся в окно птица могли символизировать смерть, и в главе, из которой взят отрывок, присутствуют вой волков и гомон птиц, а также встречается образ собаки, спасающей жизнь героя и не дающей ей перейти в «мир иной»: *«Торопка медленно приходил в себя. Первая мысль напугала его: “Собака-людоед!” он слизывает кровь, а потом начнет грызть лицо!.. он с трудом схватил собаку за горло. На шее был обрывок веревки... Да это Пегаш!..»* [2, с. 169].

Заключение. Текст-репрезентант славянской культуры в русскоязычной прозе В. Г. Яна может проявлять себя посредством культурно-языковой стилизации, использования автором культурных концептов (колокол, поле и т. д.), обращения к древнерусским устным жанрам (плач, причитание). Указанные способы реализации славянского культурного текста в структуре основного текста повествования наравне с восточным и монгольским культурными текстами раскрывают особенности эпохи.

Культурно-языковая стилизация в контексте славянского текста русскоязычного писателя Узбекистана В. Г. Яна становится проводником между текстами культуры: созданный им текст претендует на звание кросс-текста, в котором взаимодействие и взаимо-

проникновение разных культурных текстов становится своеобразной авторской стратегией — стратегией «перевода» культур. Основным средством накопления, сохранения и трансляции смыслов оказываются слова с ярко выраженным национальным характером. Как правило, они связаны с национальным бытом (гридница, красный угол, изба и т. д.), историческими событиями, библейскими сюжетами (шлем, икона, божница, Битва на реке Калке, Куликовское сражение и т. д.), особенностями фольклора (баннык, водяной, богатырь и т. д.), народными и религиозными праздниками, обрядами и обычаями, правилами наименования и особенностями счета (Крещение, гулянье и т. д.).

Список цитируемых источников

1. *Ходякова, Л. Я.* Методика интерпретации текста как феномена культуры / Л. Я. Ходякова // Ярослав. пед. вест. — 2011. — № 2. — Т. II (Психолого-педагогические науки). — С. 76—81.
2. *Ян, В. Г.* Собрание сочинений : в 4 т. / В. Г. Ян. — М. : Правда, 1989. — Т. 3. Батый ; К «последнему морю» ; Рассказы. — 526 с.
3. *Кирпичева, Е. В.* Жанр плача в поэзии Анны Ахматовой [Электронный ресурс] / Е. В. Кирпичева // Русская речь. — Режим доступа: <https://naukarus.com/zhanr-placha-v-poezii-anny-ahmatovoy>. — Дата доступа: 23.10.2022.

УДК 81'2

А. Ю. Цубера

Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет», Москва, Российская Федерация, TsuberaAJ@mgpu.ru

ОСОБЕННОСТИ РУССКО-АНГЛИЙСКОГО ПЕРЕВОДА ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ОБОЗНАЧЕНИЯ *ТЕКУЩЕГО*, *НАСТОЯЩЕГО* ПОЛОЖЕНИЯ ДЕЛ (НА МАТЕРИАЛЕ КОРПУСА ПАРАЛЛЕЛЬНЫХ ТЕКСТОВ)

Лингвистическое исследование посвящено анализу особенностей русско-английского перевода языковых средств обозначения *текущего, настоящего* положения дел. Объектом анализа являются русские предложения с предикатами со значением гомогенных процессов и их перевод на английский