



ЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА TEXT LINGUISTICS

DOI: 10.22363/2313-2299-2022-13-1-184-200

УДК 811.161.1'373:821

Научная статья / Research article

«Языковые ключи»: иноязычная лексика в транслингвальном (русофонном) художественном тексте

У.М. Бахтикирева  , О.А. Валикова 

Российский университет дружбы народов,
117198, Российская Федерация, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

 bakhtikireeva-um@rudn.ru

Аннотация. Авторы статьи рассматривают транслингвальный (шире — транскультурный) художественный текст как «место встречи языков и культур», результатом чего становится формирование нового горизонта понимания эстетической действительности. Транслингвизм как практика художественного творения на языке, который не является для автора этнически первичным, подразумевает ретрансляцию этноспецифических образов, базисных для исходной лингвокультуры, через язык-посредник (в нашем случае русский). Безэквивалентные для русской языковой системы слова с национально-культурным компонентом семантики нельзя отнести к заимствованиям, так как автор-билингв производит, в строгом смысле, перенос (трансфер) коммуникативно-когнитивного феномена из одной языковой системы в другую. Инкорпорированные элементы выполняют в данном случае ряд онтически значимых функций, так как участвуют в сюжетостроении художественного произведения, апеллируют к архетипическому субстрату этноса, несут символическую нагрузку и участвуют в формировании новой — более сложной — эстетики. Авторы осмысливают феномен транслингвизма на постсоветском пространстве и иллюстрируют механизмы функционирования инокультурных элементов русофонного художественного текста на материале стихотворения А. Кодара «Этим впавшим в язычество днем».

Ключевые слова: транслингвизм, транскультурация, русофонная литература, лексика с национально-маркированным компонентом семантики, А. Кодар

История статьи:

Дата поступления: 01.03.2021

Дата приема в печать: 15.11.2021

© Бахтикирева У.М., Валикова О.А., 2022



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Для цитирования:

Бахтикиреева У.М., Валикова О.А. «Языковые ключи»: иноязычная лексика в транслингвальном (руссофонном) художественном тексте // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2022. Т. 13. № 1. С. 184—200. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-1-184-200>

UDC 811.161.1'373:821

“Language Keys”: Foreign Cultural Lexicon in the Translingual (Russophonetic) Literary Text

Uldanai M. Bakhtikireeva  , **Olga A. Valikova** 

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University),
6, Miklukho-Maklaya str., Moscow, Russian Federation, 117198
 bakhtikireeva-um@rudn.ru

Abstract. The authors of the article consider the translingual (more broadly, transcultural) literary text as a “meeting place for languages and cultures”, which results in the formation of a new horizon for understanding aesthetic reality. Translingualism as the practice of artistic creation in a language that is not ethnically primary for the author implies the retranslation of ethnospecific images that are basic for the original linguistic culture through an intermediary language (in our case, Russian). Words with a national-cultural component of semantics that are not equivalent for the Russian language system cannot be attributed to borrowings, since a bilingual author produces, in the strict sense, the transfer (transfer) of a communicative-cognitive phenomenon from one language system to another. In this case, the incorporated elements perform a number of ontically significant functions, since they participate in the plot construction of a work of art, appeal to the archetypal substrate of an ethnos, carry a symbolic load and participate in the formation of a new — more complex — aesthetics. The authors comprehend the phenomenon of translinguism in the post-Soviet space and illustrate the mechanisms of functioning of foreign cultural elements of a Russophonetic literary text based on the poem by A. Kodar “On this day that fell into paganism.”

Key words: translingualism, transculturation, Russophonetic literature, vocabulary with a nationally-marked component of semantics, A. Kodar

Article history:

Received: 01.03.2021

Accepted: 15.11.2021

For citation:

Bakhtikireeva, U.M. & Valikova, O.A. (2022). “Language Keys”: Foreign Cultural Lexicon in the Translingual (Russophonetic) Literary Text. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 13(1), 184—200. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-1-184-200>

Введение

Границы современного мира становятся все более неустойчивыми — в некоторых случаях они размываются, в иных — подвергаются чрезмерной «флексбилизации», в третьих — явственнее очерчиваются там, где прежде были обозначены лишь пунктирно. Это касается границ в самых разных

смыслах — от геополитического до языкового, от экономического до культурного. С одной стороны, это обусловлено последовательной реализацией «проекта глобального социума» — т.е. глобализацией, которая, по сути, начинается еще в эпоху великих географических открытий и, пройдя несколько стадий формальных и содержательных модификаций, продолжается сегодня. Некоторые исследователи склонны полагать, что глобализация — финальная стадия всемирной капитализации, «вестернизации» (И. Валлерстайн, М. Тлостанова). По мнению М. Тлостановой, глобализация не тождественна геополитической экспансии, т.к. формально сохраняет «суверенитеты, национальные границы, правительства» [1. С. 13], но нивелирует при этом главенствующую роль «характерных традиций и образов мира». «Локальное» не в силах противиться «глобальному» именно в силу своей локальности; в то же время в каждой из мировых этнических культур срабатывают механизмы самосохранения, усиленной самоидентификации, активного семиотического «бордирования» (фронтирования) собственного жизненного пространства. Многие исследователи видят альтернативу глобализации в транскультурации, ориентированной на продуктивную межкультурную кооперацию, эмпатию в отношении к Другому, «критический космополитизм».

Закономерно, что термин «транскультурация» впервые появляется в работах антрополога, философа культуры Ф. Ортиса, изучавшего сложные этнические и социально-культурные процессы на Кубе. Эпистемологическая неудовлетворенность ученого термином «аккультурация», предполагающим стратегию безболезненного «вхождения» индивида/социума в другую (доминирующую) культуру путем адаптации к ней как к беспрекословному «образцу», побудила его к выдвиганию нового понятия — транскультурации. По мнению Ф. Ортиса, транскультурация — сложный процесс утраты (частичной или полной) своей культуры (декультурации) и создания нового культурного феномена (неокультурации). Результат подобного взаимодействия культур не сводим к их слиянию: «...the result of every union of cultures is similar to that of the reproductive process between individuals: the offspring always has something of both parents but is always different from each of them» [2. P. 103].

Таким образом, каждая культура в процессе взаимодействия сохраняет за собой право на собственную аутентичность, «непрозрачность». Известный ученый З.Г. Прошина акцентирует внимание мирового научного сообщества на четком разграничении таких понятий, как транскультурация (и транскультура как ее результат), мультикультурализм и интеркультурализм. В первом случае мы имеем дело с новым качеством культурного пространства, достигнутым за счет преодоления замкнутости этнических традиций, языковых и ценностных детерминант. Во втором — с провозглашением этнокультурной специфики индивида и созданием теорий и практик для осмысления этой специфики. В третьем случае нас интересуют стратегии и тактики преодоления культурных барьеров и успешная коммуникация между индивидами, представляющими разные культуры [3. С. 6].

Транскультурация не предполагает стирания границ между этносами. Напротив, границы в этом случае остаются «нерастворимыми», хотя и являются в некоторой степени проницаемыми. Она прокладывает коммуникативный мост через культурные фронтиры, соединяя территориально, этнически, лингвально отдаленные друг от друга культуры и обеспечивая транспортировку разнообразных культурных элементов из одного пространства в другое. В результате этого двунаправленного процесса культурный ландшафт обоих пространств видоизменяется. (Латинский префикс «транс» вбирает такие смысловые компоненты, как «за», «по ту сторону», «на той стороне», «через», «на другую сторону»). В условиях гетерогенного по своему составу мирового общества транскультурация видится одной из наиболее продуктивных стратегий этнокультурного «самосохранения».

М. Тлостанова справедливо подчеркивает, что транскультурация бросает вызов монокультурной природе конструкта «нация-государство», апеллирующего к мифической идее «чистой культурной идентичности, не зараженной гибридизацией» [4. С. 134]. Диахроническая ось истории подтверждает этот тезис множеством аргументов. Этнически гомогенных государств не было ни в эпоху Римской экспансии, ни во время великого переселения народов, ни в ренессансный период расширения культурной Ойкумены и открытия «нового мира». Тем более этой гомогенности нет сейчас, когда в мире интенсифицировались миграционные процессы и успешно функционирует модель виртуального социума, преодолевающая любые расстояния с помощью сети Интернет. Как отмечает Суреш Канагараджа: «Эта идеология языковой чистоты и автономии противоречит повседневной практике, когда языки находятся в постоянном контакте и смешиваются, порождая новые грамматики и новые значения. Общаясь, люди берут, что им нужно, из разных кодов и семиотических ресурсов, не ограничиваясь знаками одного языка. Конечно, по мере использования в конкретной местности эти разные коды оставляют отпечаток в грамматиках и употреблении и образуют свою специфику» [5. С. 16].

Утверждение о том, что современное мировое общество транскультурно по своей сути, на наш взгляд, справедливо. Транскультурные тенденции в социуме «уравновешивают унификацию» [4. С. 138].

Мы не отрицаем того факта, что создание и функционирование некоторых «чистых», или имманентных, познавательных концепций и моделей продуктивно на определенных эвристических этапах. Так, тезис В. Гумбольдта, получивший на сегодняшний день статус аксиомы, «Язык — это дух народа», способствовал тектоническому сдвигу в парадигме лингвистических исследований, став точкой отсчета для нового вектора — антропоцентрического. Этот тезис логически справедлив в том случае, если

- А) Есть некий народ, отличающийся гомогенностью своего состава (X);
- В) Есть некий язык, на протяжении веков обеспечивающий жизнедеятельность этого народа (Y).

В этом случае X и Y находятся в безусловной причинно-следственной связи: этнос в процессе собственного бытия обретает определенные этнические

черты-доминанты, вырабатывает нормы поведения, предписания (скрипты), регламент распределения социальных ролей и пр. Язык фиксирует подобные факты на уровне лексики и грамматики, а впоследствии транслирует накопленную информацию из одного поколения в другое. Тем самым определенный способ миропонимания закрепляется уже на уровне коллективной когниции, которая вновь и вновь объективируется в языке. В этом смысле язык, действительно, является «духом народа», или «домом его бытия», если прибегнуть к определению М. Хайдеггера. «Изучение языков мира — это также всемирная история мыслей и чувств человечества» [6]. Но здесь мы вынуждены поставить под сомнение саму «чистоту» подобного этнического коллектива и подобного языка — как и объективное существование тождества $X=Y$ (то есть полное совпадение этноса и языка). В XIX «гумбольдтианском» веке такая чистота условно (и только условно) сохранялась в отдельно взятых государствах или коллективах. В большинстве же случаев под действием экстралингвистических факторов (например, расширения территориальных границ империй путем колонизации других стран) такое тождество оказалось невозможным.

Обсуждение

Характерный пример несовпадения этноса и языка — феномен русскоязычия на территории сначала Российской Империи, а затем советского и постсоветского пространства.

В 20-х годах XX века сформировалась единая культурно-историческая область, включавшая в себя Россию, Украину, Белоруссию, Молдавию, Прибалтику (Латвию, Литву, Эстонию), Закавказье (Азербайджан, Армению, Грузию), Центральную Азию (Казахстан, Киргизию) и Среднюю Азию (Таджикистан, Туркмению, Узбекистан). Языковая политика в контексте советского общества базировалась в том числе на идеологемах-суррогатах, например: «Все нации и языки равноправны», «Русский язык — второй родной для советского человека», «Функциональная нагрузка русского и национальных языков рационализирована», «В советском обществе развито гармоничное и паритетное двуязычие». Каждый из этих тезисов оказался нежизнеспособным на практике. Мы не ставим целью критически осмыслить данную ситуацию в рамках статьи, но примем за точку отсчета в наших рассуждениях тот факт, что русский язык — он же язык метрополии — стал коммуникативно доминирующим на огромной территории бывшего Советского Союза. В постсоветском социуме по сей день сохраняется устойчивая языковая асимметрия. В большинстве стран — бывших формантов СССР — национальные языки только сейчас возвращаются к своему изначальному функциональному диапазону. Так, для современного Казахстана характерна активная вернакулизиция, возвращение функциональных «прав» автохтонному казахскому языку, на протяжении многих лет выполнявшего лимитированную коммуникативную функцию (т.е. общение в ограниченных социальных кругах — внутри

семьи, близкого окружения и пр.). Основную же нагрузку, а именно коммуникативную, когнитивную, кумулятивную, экспрессивную, транспортную, транслятивную нес на себе русский язык. Подчеркнем, что русский язык эффективно справляется и справляется со своими задачами и полностью соответствует своему статусу «языка межнационального общения». Нас, однако, интересует феномен литературного трансязычия, порожденный его (русского языка) нативизацией, которая привела к своего рода «кризису идентичностей» внутри социума, провозглашаемого «единым». Этническая и языковая личности большинства жителей СССР не совпадали, так как усвоение другого языка вовсе не ведет к усвоению другой культуры (по крайней мере, для подобного явления необходим существенный временной период).

Повсеместный литературный процесс на усвоенном русском языке — показательный пример транслингвальной творческой практики этнически нерусских авторов. Вот лишь небольшой перечень их имен, который продолжает пополняться и сегодня: киргизы Чингиз Айтматов, Шербото Токомбаева; казахи Олжас Сулейменов, Аскар Сулейменов, Ануар Алимжанов, Мурат Ауэзов, Ауэзхан Кодар, Аслан Жаксылыков; белорусы Василь Быков и Алесь Адамович; грузины Чабуа Амирэджиби, Александр Эбаноидзе; молдаванин Ион Друцэ; башкир Анатолий Генатуллин; осетины Езетхан Ураймагова, Гайто Газданов, Руслан Тотров; лакец Эфенди Капиев; чуваш Геннадий Айги; узбеки Тимур Пулатов, Учкун Назаров; азербайджанцы Чингиз Гусейнов, Максуд и Рустам Ибрагимбековы; украинец Виталий Коротич; чеченцы Эльбрус Минкаилов, Исса и Тимур Кодзоевы; ингуши Идрис Базоркин, Багаудин Зязиков; карачаевец Иса Капаев; таджик Тимур Зульфикаров; чукча Юрий Рэтхэу; манси Юван Шесталов; нивх Владимир Санги; татарка Гюзель Яхина и многие, многие другие.

По мнению О. Гарсия и Ли Вей, в понятиях «транслингвальная деятельность» и «транслингвальная практика» заложена идея лингвистической креативности писателей-билингвов [7].

Актуальность термина «транслингвизм» сигнализирует о новом качестве текстов (в том числе художественных), которые нельзя обозначить ни как «билингвальные», ни как собственно «моноязычные». Транслингвальный текст подразумевает отсутствие четких границ между контактирующими языками и определенную интеграцию языковых ресурсов внутри художественного целого. В распоряжении автора-билингва оказывается ресурсная база двух языков, но его творческая самоактуализация достигается через язык-доминанту. В нашем случае этот язык — русский. Русский язык перестал совпадать только с русской языковой культурой как в геолингвистическом, так и в культурно-духовном пространстве. Но остается ли в этом случае язык «духом народа»? И, если да, то какого именно народа? Утрачивается ли этническая культура из-за функционального перехода к другому языку?

Очевидно, что не утрачивается. Более того — через посредство языка, наделенного большими функциональными «полномочиями», этническая культура транслируется во внешнее пространство, т.е. расширяет территорию

своей экзистенции. Возвращаясь к метафоре Гумбольдта, можно резюмировать: чтобы оставаться «духом народа», язык должен перманентно наполняться новым этническим содержанием. Это содержание не вытесняет и не замещает исконного, но вступает с ним в синергетическое взаимодействие. И.С. Хугаев говорит в этом случае о наличии «этнического субстрата» в русскоязычных художественных текстах, М. Тлостанова указывает на «мерцающую внутреннюю форму произведения». Язык (в нашем случае русский) выступает здесь «единящим началом» (формулировка М. Хайдеггера). По мысли М. Хайдеггера, понимание есть бытие-в-мире, бытие-с-другими. Рассуждая о природе языка, философ указывает на то, что «орудием языка» служит человек. Говоря через автора-транслинга, язык не может не выражать его (говорящего, пишущего) этническую самость, не может не преломляться сквозь его этническое самосознание. Как справедливо отмечает Л.А. Новиков, «художественное произведение несет на себе отпечаток мировоззрения, поэтического видения действительности, языка, стиля своего творца» [8. С. 12]. Ученый полагает, что художественный текст представляет собой поток сознания автора, определенным образом вербализованный.

Транслингвальный автор — это человек семиотического «пограничья», посредник между культурами, а транслингвальный текст — своеобразный кроссовер, вбирающий в себя черты нескольких культур, но не соответствующий ни одной из них полностью.

Каждый этнос на протяжении веков формирует свои инвариантные «образы мира», детерминированные особенностями форм существования, национальной культуры и психологии. Эти образы одновременно коллективны и индивидуальны, осознанны и бессознательны. Именно они структурируют впоследствии вербализованное знание. По мнению русского философа Н. Бердяева, каждый человек входит в человечество через свою этническую индивидуальность. Эту мысль продолжает И.А. Ильин, отмечая, что все гениальное в культуре порождено национальным опытом, духом, укладом.

«Мы установили уже, что национальность человека определяется не произволом, а укладом его инстинкта и творческого акта, укладом его бессознательного, и больше всего укладом его бессознательной духовности. Покажи мне, как ты веруешь и молишься, как проявляются у тебя доброта, геройство, чувство чести и долга; как ты поешь, пляшешь и читаешь стихи; что ты называешь «знать и понимать», как ты любишь свою семью; кто твои любимые вожди, гении и пророки, — скажи мне все это, и я скажу, какой нации ты сын; и все это зависит не от твоего сознательного произвола, а от духовного уклада твоего бессознательного» [9]. Именно поэтому транслингвальные тексты, написанные на русском языке, воспринимаются исследователями (и читателями) как «не-русские». (Показательна формулировка казахстанского писателя М. Ауэзова: «Я пишу на русском, но не по-русски»).

Транслингвальная практика русскоязычных писателей (как и писателей, прибегающих к посредству других языков) преодолевает лингвистический постулат о том, что по-настоящему осознаваться человеком может лишь один

(бытийный) слой культуры. В континууме транслингвального текста не происходит заимствования некоторого явления из одной культуры в другую, в результате которого появляются «ущербные» в своей вторичности образы (Н.Ф. Алефиренко) [10]. Происходит перенос самого концепта во всей его когнитивной, эмоциональной, культурной сложности из одной семиосферы в другую. Механизм этого переноса можно обозначить как трансфер [11].

Так что же такое трансфер? Его можно определить как способ передачи информации от одного индивида к другому внутри одной культуры и — шире — от одной культуры к другой внутри культуры мировой, способ, который выводит человеческую цивилизацию на новый виток развития. Трансфер — явление когнитивно-коммуникативного порядка. Отметим здесь первичность когнитивного аспекта: в другую культуру — язык — текст транспортируется, в первую очередь, понятие, характеризующееся уникальностью определенного миропостижения. В каком-то смысле данное понятие (переносимое) безэквивалентно в другой знаковой системе. Прибегая к терминологии А. Вежбицкой, такие понятия можно обозначить как семантически некоррелятивные для другой культуры, это «неопределяемые данного языка» [12]. Отсутствие определенного понятия в культуре влечет за собой отсутствие номинации этого понятия в языке. Транслингвальный автор, таким образом, вынужден переносить в усвоенную культуру и само понятие (когнитивный уровень), и его вербальную оболочку (слово). И схема переноса в данном случае выглядит как «понятие, выраженное в изоморфном ему слове», а не как слово, призванное «познакомить» русского читателя с экзотическим фрагментом «иной» действительности. В этом плане трансфер кардинально отличен от языкового заимствования. В транслингвальном тексте исследователь имеет дело с вербализацией «национальных образов мира», но не с экзотизмами, варваризмами или ксенонимами. Моноязычный читатель, бесспорно, может увидеть в подобных структурах ксенонимы. По сути же, с точки зрения авторской интенции, они таковыми не являются. Каждый вербальный факт «инобытия» наделяется в транслингвальном тексте статусом «онтического», если прибегнуть к формулировке М. Хайдеггера.

Онтология — в широком понимании учение о бытии, его фундаментальных принципах и сущностном основании. В центре проблематики онтологии искусства — исследование способа бытия художественного произведения как чувственно-материального объекта, соотношение его содержания с формой фактического воплощения, а также зависимость актуализации заложенного в произведении смысла от воспринимающего сознания читателя и широкого культурно-исторического контекста.

Любое произведение словесного искусства — это текст, наличествующий в объективной реальности и воплощенный в соответствующей оболочке.

Смысл, как пишет Л.А. Новиков, понятие интегративное. Он рождается в процессе сложного взаимодействия образно-тематического строя текста с его чувственным воплощением, обращенным к восприятию.

Искусство не существует как исключительно физическая структура. Как утверждает Р. Ингарден, если рассматривать произведение со стороны его неприкосновенной действительности, не принося в него ничего своего, оно уподобляется вещи. Подлинное бытие художественного творения — это бытие духовное [13].

По мнению Р. Ингардена, искусство овеществляется через такой способ бытия, как видимость. Если невозможно установить психический смысл произведения, то оно не более, чем воздух. Творение искусства всегда воссоздается и не может быть создано раз и навсегда — в этом причина возможности его интерпретации.

В чем, собственно, состоит специфика искусства? С одной стороны, художественное творение не совпадает с реальностью, с другой — не является чистой фикцией. Вопрос онтологии искусства состоит в том, что являет собою сущность его бытия — имманентного и заданного в сознании воспринимающего произведение субъекта.

К пониманию онтологии художественного произведения философия пришла в XX веке с развитием феноменологической парадигмы и логико-математического знания с его моделью семантики возможных миров.

С точки зрения онтологии эстетики, произведение есть возможный мир, некая потенциальная реальность, отличная от действительности. Возможный, или потенциальный, мир онтология эстетики рассматривает как метафизическую альтернативу миру объективному, которая все же помогает понять, осмыслить и увидеть в новом ракурсе этот объективный мир. Мир, создаваемый Демиургом (писателем, художником, архитектором и пр.), определяют как интенциональный. Он обладает своим собственным бытием, отличным от бытия объективного мира, но при этом он не фикция и не иллюзия. Скорее, как отмечал А.Ф. Лосев в отношении мифа, такой мир осязаем, аффективен и поюсторонен.

Возможный художественный мир исследовали многие философы — Дж. Серль, Р. Ингарден, Д. Льюис, Б. Миллер и другие. Приступая к исследованию художественного мира, мы должны ориентироваться на некоторые априорные положения. Во-первых, литературное произведение всегда содержит в себе определенное количество лакун, которые мы можем интерпретировать различно; по мнению Р. Ингардена, это не дефект художественного творения, но черта особого его бытия: искусство не хуже реального мира, оно бытийствует по-иному, и в этой инаковости состоит его специфика [13]. Э. Гуссерль склоняется к тому, что условная реальность произведения существует независимо от того, наличествует ли на самом деле реальность, к которой она нас отсылает [14]. В отличие от объективной реальности, художественное творение сообщает нам лишь то, что умещено в рамки текста. Особая эстетическая задача онтологии художественного творения — изображение человека с его сложной природой (судьба, ситуация, действие, идея). При утрате одного из уровней этой структуры произведение становится

дефектным, а художник — личностью, не способной углубиться в онтологические «слои» предмета, явленного в модусе прекрасного.

Х.Г. Гадамер полагает, что искусство подразумевает познание, способствующее преображению реципиента. Одно и то же произведение искусства каждый раз становится источником нового опыта, поскольку опыт этот никогда не завершен, он подвержен различным модификациям и трансформациям. Бытие литературного произведения дискретно, оно (произведение) не находится в чьем-либо восприятии непрерывно. Его незавершенность вызвана тем, что актуализация его смысла предполагает смешение истории и настоящего, их контаминации. Произведение бытийствует в модусе прошлого и настоящего одновременно, ему присуща собственная темпоральность [15]. При этом, по мысли Гадамера, толкование текста не произвольно, оно находится в пределах горизонта понимания. Интерпретация при этом мыслится не как процесс вторичный, но как акт воссоздания, акт нового творения, результат которого не теряет связи с исходным материалом истолкования. Читателю как интерпретатору необходимо установить вектор горизонта смысла, предзаданный самим текстом, вслушаться в словесную ткань, уловить подтекст. В произведении искусства открывается новый мир, и познающий его субъект становится тем, кто провозглашает существование этого мира. Интерпретатор, таким образом, сам вовлекается в произведение, становится его частью. Возникает понятие эминентного текста, который не исчерпывается значениями входящих в него элементов. Эминентный текст требует все новых и новых прочтений. Таким образом, произведение — не объект, противопоставленный субъекту, но субъект в мире онтологического субъект-субъектного сближения.

Л.В. Карасев предлагает такую интеллектуальную стратегию познания литературного произведения, как онтологическая поэтика. Это один из вариантов философского, или глубинного, понимания текста [16].

Применительно к онтологической поэтике автор говорит о том, что основная ее задача — поиск ответа на вопрос, что являет собой эстетическая реальность, как она организована и как соотносится с воспринимающим субъектом. При этом поэтика рассматривается как сумма приемов, принципов, оснований, согласно которым оформляется художественное целое. Атрибутив «онтологическая» предполагает указание на бытийные («онтические») основания, из которых текст произрастает. Исследователя при этом интересует не соотношение формы и содержания, а то, с помощью чего реализуются эти форма и содержание, то, благодаря чему текст обретает витальность. Необходимо понять тот механизм, с помощью которого связываются между собой отдельные повествовательные компоненты, формируется сюжет и оформляются облики конкретных сцен и эпизодов. Онтологический подход нацелен на уровень повествования, который скорее реконструируется, нежели присутствует в материи произведения. Это то, что явлено в отсутствии, организует, не выдавая воли организующего. Исследователь пытается понять смыслы,

которые стоят за видимыми действиями актантов и при этом несводимы к требованиям сюжета, стиля, жанра, направления.

Онтологическая поэтика ориентирована на удивление перед фактом бытия текста в его вещественном оформлении. Быть — значит, наличествовать, присутствовать. Применительно к анализу текста это предполагает, что предмет нашего исследовательского интереса явлен в тех местах повествования, где пространственно-вещественные структуры представлены в наивысшей выразительной форме. Это «сильные» места произведения, способные указать на нечто весьма существенное.

Такие участки произведения порождают ряд вопросов, требующих особого разрешения. Что в них явлено такого, что позволяет им представлять художественное целое?

Исходность того или иного образа в тексте означает степень его укорененности в материи повествования, его базисный характер. Исходный смысл есть идея жизни, принципиально противопоставленная идее разрушения. Это сила, воздействующая на сюжет и ту парадигму символических подробностей, которая образует эстетическое целое произведения. Это ретранслируемый из текста в текст мотив, приобретающий каждый раз новый облик, неразложимая семантическая целостность, минимальная единица наррации.

Творимая реальность изоморфна личности писателя. Автор, как неоднократно подчеркивает Л.А. Новиков, сказывается в тексте целиком.

Онтологически ориентированный взгляд на произведение обращен к тем повествовательным элементам, в которых ключевая тема произведения присутствует в наиболее выразительном виде. И хотя эти элементы имеют меньший объем по отношению к объему целого, их роль в организации повествования трудно переоценить.

Итак, вербализованные факты иноязыкового бытия, инкорпорированные в «материю художественного текста» (Л.А. Новиков), не ограничиваются одной лишь номинативной функцией, так как представляют собой онтические элементы, способные (при адекватной дешифровке потенциальных коннотаций) эксплицировать базисные уровни иноязыковой картины мира. Они коррелируют с несколькими уровнями художественного текста и выполняют различные функции, эссенциально значимые для его интерпретации. Рассуждая об уровнях художественного произведения, Л.А. Новиков выделяет три ключевых: 1) идейно-эстетический; 2) жанрово-композиционный; 3) языковой уровень.

В первом случае художественный текст рассматривается как результат эстетического освоения автором изображаемой им действительности; для адекватной его интерпретации необходимо учитывать социально-культурный контекст произведения, его связь с эпохой, литературным процессом, направлением, языковой биографией автора. Второй уровень апеллирует к «устройству» текста, соразмерности его частей в единстве целого, архитектонике, способам сцепления образов и мотивов, наррации. Каждый образ рассматривается ученым как «клеточка» произведения, квант смысла, способный

эксплицировать замысел автора. На третьем уровне идейно-эстетический ярус произведения реализуется в системе изобразительных средств языка [8. С. 16].

В процессе создания художественного творения автор-биллинг производит тщательный отбор каждого элемента; ни один из них не может быть квалифицирован как «лишний», семантически избыточный, так как каждое инокультурное слово призвано не только занять определенное место в синтагматике целого, но и предоставить читателю коды доступа к постижению иного этнического мироощущения. Ощущение — принципиально важный в данном случае фактор. По мнению Б.Р. Рассела, национально-маркированная лексика всегда апеллирует к сенсibiliческому уровню, то есть помимо лингвального аспекта задействует ментально-чувственный комплекс индивида, транслируя вовне как определенную информацию о мире, так и конкретные ощущения субъекта, связанные с переживанием этой информации.

Возвращаясь к классификации Л.А. Новикова, мы рассматриваем инокультурное *слово* в художественном тексте как единицу *эстетического* уровня; это тем более справедливо в отношении инкорпорированных слов, которые выступают маркерами иной лингвокультуры, а потому наделяются множественными этнокультурными коннотациями и могут квалифицироваться как сигнификаторы определенных представлений, ценностей, скриптов этнического коллектива.

В своей работе [17. С. 13—15] мы доказываем, что использование в художественном тексте лексики с национально-культурным компонентом семантики является одним из важных параметров текстообразования. Заимствования-тюркизмы, которые условно можно назвать «свидетелями эпохи» (к ним относятся архаизмы, историзмы, поэтонимы тюркского происхождения), безэквивалентны в системе языка-посредника (русского), так как апеллируют к иному культурному фону — этноспецифической ЯКМ. Главная функция этой лексики — быть адекватным средством описания внутренней жизни персонажа, его психических состояний. Посредством лексических единиц с национально-культурным компонентом происходит сцепление микро- и макроситуаций; таким образом, их функция становится тексто- и сюжетобразующей. Инкорпорированное слово выступает в этом случае как знак авторской модальности: именно в выборе средств изобразительности в процессе моделирования художественной реальности проявляется авторское отношение к миру. Национально-маркированная лексика, как мы полагаем, может рассматриваться и в характерологическом аспекте: через портретную зарисовку действующих лиц раскрываются их доминантные качества.

Описательно-изобразительная функция подразумевает, что безэквивалентная, фоновая, коннотативная лексика в структуре описаний экстерьера и интерьера произведения способна через внешние детали выявить внутреннюю сущность героя и дать авторскую оценку изображаемого мира.

Заимствованная лексика может нести символическую нагрузку. В семиотическом аспекте это знак с конвенциональным и неконвенциональным

значением и индивидуально-авторским периферийным компонентом в семантической структуре слова [17. С. 13—15]. Резюмируем. Лексика с национально-культурным компонентом семантики, инкорпорированная в русофонный художественный текст, не ограничивается номинативной функцией. Это онтически значимая система элементов, организующая эстетическое пространство художественного целого и участвующая в создании образов инокультурного бытия как на описательно-изобразительном, так и на сенсibiliческом уровне. Попытаемся проиллюстрировать наши наблюдения на материале стихотворения А. Кодара «Этим впавшим в язычество днем».

Ауэззхан Кодар — самобытный казахстанский писатель, поэт «новой волны», культуролог, философ, литературный критик и переводчик, которого исследователь Р. Кулжанова сравнила с кентавром — химерическим образом греческо-скифского пограничья, единящего кочевье и оседлость, природу и культуру, душу и тело. До семи лет А. Кодар не знал русского языка, однако быстро освоил его, попав в языковую среду. Образование, полученное писателем на русском языке, позволило ему избрать этот язык для реализации своих поэтических и научных потенциалов. Знанием казахского языка Кодар обязан своей матери, «златоусту» степного слова. Каждая из двух языковых систем даровала автору, по его признанию, различные творческие возможности. Поэзия на казахском — гимн языческой радости жизни, лирика на русском языке исполнена грусти, что обусловлено различным опытом двух языков, порождающих различную ментальность поэтического стиля [18. С. 143]. Лирика транслингвальная (шире — транскультурная) — синергетическое слияние двух языковых стихий, генерирующее усложненные модусы художественного постижения бытия. В стихотворении, выбранном нами для анализа, читаем:

Этим впавшим в язычество днем,
Над раздраем и цвирканьем птиц
Купол неба как чаша вверх дном
В дробной россыпи солнечных спиц.

Как наложницы бога небес,
Перебором браслетов звеня,
Бой капелей повсюду, знать, здесь
Бес попутал не только меня.

Мать Умай здесь честит молодых,
Разгоняя в дым мужнин гарем.
Треск такой, что насилуешь слух
В буреломе невнятных фонем.

Воздавая себе за труды,
Чтимый всеми за власть и красу,
Юрких духов Земли и Воды
Здесь собрал их хозяин Йер-Су.

Средним миром он правит всеблаг,
Славным миром, где царствует плоть.
Если здесь ты и сыт, и не наг,
Это он тебе все подает.

Нижним миром злой правит Эрклиг,
По реке под названьем Курдым
Поплывешь ты, дремучий старик,
Чтоб не стать никогда молодым.

Чтоб не видеть, не слышать, не петь,
Потерять благодать свою — “кут”.
Если кто-то там сможет согреть,
То лишь музыкой мудрый Коркут.

Все оденется в стоны и звень,
И ты вспомнишь тогда хоть на миг
Этот впавший в язычество день
На границе столетий лихих¹.

В этом стихотворении — квинтэссенция архаической картины мира тюрков, в которой космогоническое и эсхатологическое начала, срединный мир человеческой жизни, аутентичные образы мира иной культуры слиты воедино и осмысливаются человеком, живущим на изломе эпох, как изначальный и вечный «зов крови». В первых двух строфах путем неназывания актуализирован образ Тенгри — верховного божества номадов. Тенгри — бог неба и Верхнего мира; вокабула «Тенгри» сакральна. Зачастую образ верховного божества реконструируется на уровне дополнительных коннотаций, входящих в текстуальное семантическое поле концепта-ядра [18. С. 556]. В данном случае это метафора и сопряженное с ней сравнение (купол неба, как чаша вверх дном; бой капелей). Тенгри — бог «дающий»; неслучайно кочевники воспринимали его как неисчерпаемую чашу, опрокинутую над «срединным миром сынов человеческих». Из нее на землю изливается благодать — солнце и дождь. «Бой капелей» — образ-импликатура (заметим, что более узуальный вариант «звон капелей» автором не принят): наряду с функцией гармонизации пространства Тенгри выполняет и функцию великого защитника смертных. Эта ипостась связана с образами батыра-исполина, на плечах которого покоится небесный свод, громовержца и покровителя славных героев, бросающих вызов силам зла. И порождение жизни, в представлениях тюрков, есть мучительная схватка любви. В третьей строфе актуализирован образ великой матери Умай — бурой земли, олицетворяющей плодоносящее, изобильное начало. Умай — извечная спутница Тенгри. По природе своей образ ее

¹ Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2007/6/doroga-k-stepnomu-znaniyu.html> (дата обращения: 18.05.2021).

диалектичен: как и Тенгри, Умай предстает в ипостаси великой воительницы (ее атрибут — золотой лук), разящей силы зла, но в то же время выступает покровительницей мирной жизни, домашнего очага, детей и плодородия земли; она же дарует людям тихую, благостную смерть, так как в «лунном» своем проявлении наделена сакральными знаниями о бытии. В стихотворении Кодара Умай подвержена влиянию античной (греческой) мифологической традиции: ее качествами провозглашаются ревность и собственничество (аспекты верховной богини греческого пантеона Геры). Срединным миром управляет собирательное божество — Йер-Су (Земля—Вода). По мнению Е.М. Мелетинского, в комплекс Йер-Су входит семнадцать его различных проявлений. В казахской культуре Йер-Су — женское божество, входящее в триаду «Тенгри — Умай — Йер — Су». Примечательно, что в стихотворении Кодара феминный образ становится маскулинным. Йер-Су наделяет человеческий род различными благами: ее/его волей рождается и вызревает семя, скот дает приплод, люди учатся вживаться в пространство и производить материальные объекты. Враждебное человеку божество — Эрлик («потусторонний»), повелитель подземного царства. Изначально феминное, божество с «реформой патриархата» стало восприниматься как маскулинное. Это извечный антипод Тенгри; однако отношения между ними суть антиномия, нерасторжимое единство противоположностей. Зло людям несут девять дочерей Эрлика, в образах которых репрезентированы главные человеческие пороки — зависть, корысть, лень и др.

В миропонимании древних номадов смерти нет; есть уход в сон и последующее пробуждение души в новом качестве. Река Курдым («Ничто») — последний путь смертного, и ничто не способно повернуть ее воды вспять. Этот образ связан с неотвратимостью трансформаций в великом круге жизни. Человек утрачивает свой «кут» — благостную жизненную силу, семя счастья и благодати, потому что с каждым новым рождением кут даруется свыше, если человеческая душа осталась чистой и достойной награды. И только музыка мудрого Коркыта способна обогреть человека в царстве теней, потому что Коркыт, сумевший обмануть смерть, знаменует собой идею вечного преобразования и ре-креации.

Выводы

Как видим, лексические элементы с национально-маркированным компонентом семантики участвуют как сюжетогенные; благодаря их дешифровке становится возможным реконструировать «мифопоэтический сценарий», значимый для понимания иной лингвокультуры. Они онтически значимы и апеллируют к базисным представлениям этноса о категориях пространства, времени, мироустройства и человеческой жизни, а потому их нельзя причислить к заимствованиям. Это поэтонимы уникальной картины мира, мерцающие сквозь русофонный художественный текст.

Библиографический список

1. *Тлостанова М.В.* Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. М.: URSS, 2004.
2. *Ortiz F.* Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar. Spanish edition. Transl. into English by Harriet de Onis. New York: Knopf, 1947. Reprint: Durham, NC, and London: Duke University Press Books, 1995.
3. *Прошина З.Г.* Проблемы и перспективы транслингвальных и транскультурных контактов // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2016. № 2 (50). С. 6—9.
4. *Тлостанова М.В.* Транскulturация как новая эпистема эпохи глобализации // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2006. № 2. С. 5—16. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/transkulturratsiya-kak-novaya-epistema-epochi-globalizatsii> (дата обращения: 18.05.2021).
5. *Канагараджа С.* Мультилингвальная педагогика неолиберального времени: расчистка территории и планирование движения вперед // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2016. № 2 (50). С. 10—21.
6. *Гумбольдт В.* Язык и философия культуры. М., 1985. С. 370—382.
7. *Garcia O., Wei L.* Translanguaging: Language, Bilingualism and Education. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
8. *Новиков Л.А.* Художественный текст и его анализ. М.: Издательство ЛКИ, 2007.
9. *Ильин И.А.* Путь духовного обновления // Путь к очевидности. М.: Институт русской цивилизации, 1993. С. 134—289.
10. *Алефиренко Н.Ф., Нуртазина М.Б., Шахнурова З.Х.* Автохтонная синергия русского художественного дискурса // Русистика. 2021. Т. 19. № 3. С. 253—270. <https://doi.org/10.22363/2618-8163-2021-19-3-253-270>
11. *Бахтикиреева У.М.* Трансфер. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2009/12/transfer-transfer.html> (дата обращения: 18.05.2021).
12. *Вежбицкая А.* Семантические универсалии и базисные концепты. М.: Языки славянских культур, 2011.
13. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М.: Издательство иностранной литературы, 1962.
14. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: Академический проект, 2015.
15. *Гадамер Х.Г.* О круге понимания. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 72—91.
16. *Карасев Л.В.* Онтологическая поэтика (краткий очерк) // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М.: ИФ РАН, 2005. С. 91—113.
17. *Бахтикиреева У.М.* Художественные функции лексики с национально-культурным компонентом семантики в романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день»: автореф. дис. ... кандидата филологических наук. М.: Российский университет дружбы народов, 1995.
18. *Бахтикиреева У.М.* Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). Астана: ЦБО и МИ, 2009.
19. *Новиков Л.А.* Избранные труды. Т. II: Эстетические аспекты языка. Miscellanea. М.: Изд-во РУДН. Серия «Труды ученых филологического факультета», 2001. С. 554—570.

References

1. Tlostanova, M.V. (2004). *Never live, write from nowhere. Post-Soviet literature and the aesthetics of transculturation*. Moscow: URSS. (In Russ.).
2. Ortiz, F. (1995). *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. New York: Knopf, 1947. Reprint: Durham, NC, and London: Duke University Press Books.
3. Proshina, Z.G. (2016). Problems and prospects of translangual and transcultural contacts. *Social and Human Sciences in the Far East*, 2(50), 6—9. (In Russ.).
4. Tlostanova, M.V. (2006). Transculturation as a new episteme of the era of globalization. *RUDN Journal of Philosophy*, 2, 5—16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transkulturratsiya-kak-novaya-epistema-epochi-globalizatsii> (accessed: 18.05.2021). (In Russ.).

5. Canagaraja, S. (2016). Multilingual pedagogy of the neoliberal time: clearing the territory and planning for movement forward. *Social and Human Sciences in the Far East*, 2(50), 10—21. (In Russ.).
6. Humboldt, V. (1985). *Language and philosophy of culture*. Moscow: Progress. pp. 370—382. (In Russ.).
7. Garcia, O. & Wei, L. (2014). *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*. New York: Palgrave Macmillan.
8. Novikov, L.A. (2007). *Literary text and its analysis*. Moscow: LKI Publishing House. (In Russ.).
9. Plyn, I.A. (1993). *The path of spiritual renewal in the path to evidence*. Moscow: Institut russkoj tsivilizatsii Publ. pp. 134—289. (In Russ.).
10. Bakhtikireeva, U.M. *Transfer*. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2009/12/transfer-transfer.html> (accessed: 05.18.2021). (In Russ.).
11. Alefirenko, N.F., Nurtazina, M.B. & Shakhputova, Z.K. (2021). Autochthonous synergy of Russian literary discourse. *Russian Language Studies*, 19(3), 253—270. <https://doi.org/10.22363/2618-8163-2021-19-3-253-270> (In Russ.).
12. Vezhbitskaya, A. (2011). *Semantic universals and basic concepts*. Moscow: Languages of Slavic Cultures. (In Russ.).
13. Ingarden, R. (1962). *Research in aesthetics*. Moscow: Publishing house of foreign literature. (In Russ.).
14. Husserl, E. (2015). *Ideas for pure phenomenology and phenomenological philosophy*. Moscow: Akademicheskiiy proyekt publ. (In Russ.).
15. Hadamer, H.G. (1991). *About the circle of understanding. Relevance of the beautiful*. Moscow: Isskustvo publ. pp. 72—91. (In Russ.).
16. Karasev, L.V. (2005). Ontological poetics (short essay). In: *Aesthetics: Yesterday. Today. Always*. Issue 1. Moscow: IF RAS. pp. 91—113. (In Russ.).
17. Bakhtikireeva, U.M. (1995). *Artistic functions of vocabulary with a national-cultural component of semantics in the novel by Ch. Aitmatov "And the day lasts longer than a century"* [dissertation]. Moscow: RUDN. (In Russ.).
18. Bakhtikireeva, U.M. (2009). *Creative bilingual personality (features of the Russian text of the author of Turkic origin)*. Astana: CBO and MI publ. (In Russ.).
19. Novikov, L.A. (2001). *Selected Works*. Vol. II: Aesthetic aspects of language. Miscellanea. Moscow: RUDN. pp. 554—570. (In Russ.).

Сведения об авторах:

Бахтикиреева Улданаи Максумовна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Российский университет дружбы народов. *Научные интересы*: билингвизм, транслингвальные и транскультурные практики, русофонная литература, теория перевода; *e-mail*: uldanai@mail.ru Scopus Author ID: 57188757248; ResearcherId: ABA-966-5-2021.

Валикова Ольга Александровна, PhD в области филологии, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Российский университет дружбы народов. *Научные интересы*: транслингвальная литература, русофонная литература, лингвокультурология, теория дискурса; *e-mail*: leka.valikova@mail.ru Scopus Author ID: 57188766962; ResearcherId: C-6510-2015.

Information about the authors:

Uldanai M. Bakhtikireeva, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian Language and Intercultural Communication, Peoples' Friendship University of Russia. *Research interests*: bilingualism, translational and transcultural practices, Russophonics literature, translation theory; *e-mail*: bakhtikireeva-um@rudn.ru Scopus Author ID: 57188757248; ResearcherId: ABA-966-5-2021.

Olga A. Valikova, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language and Intercultural Communication, Peoples' Friendship University of Russia. *Research interests*: translational literature, russophonics literature, cultural linguistics, discourse theory; *e-mail*: valikova-o@rudn.ru Scopus Author ID: 57188766962; ResearcherId: C-6510-2015.