

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*



**Климова Татьяна Андреевна**

**ЯЗЫКОВОЕ СОЗНАНИЕ БИЛИНГВА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ  
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ  
(на материале произведений Кадзуо Исигуро)**

Специальность

5.9.6. Языки народов зарубежных стран (германские языки)

Диссертация на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

**Научный руководитель**  
доктор филологических наук, профессор  
Козлова Любовь Александровна

Барнаул 2024

## Оглавление

Введение .....	4
Глава 1. Теоретические основания исследования языковых средств экспликации специфики билингвального языкового сознания в англоязычном художественном тексте.....	13
1.1. Когнитивная стилистика как новая междисциплинарная область исследований: сущность, методология и основные понятия.....	13
1.2. Этнокультурная детерминированность когниции и её отражение в языке и сознании .....	34
1.3. Специфика билингвального языкового сознания как результат взаимодействия контактирующих культур.....	44
1.4. Проблема художественного билингвизма в когнитивно- культурологическом ракурсе.....	65
Выводы по Главе 1 .....	81
Глава 2. Совокупность языковых средств, эксплицирующих специфику билингвального языкового сознания в англоязычном художественном тексте .....	83
2.1. Внутренний конфликт как характерная черта персонажей в произведениях писателей-билингвов и языковые средства его репрезентации .....	83
2.2. Базовые концепты, выражающие доминантные смыслы в романах К. Исигуро и их специфика, обусловленная «синергическим эффектом».....	98
2.2.1. Синергические свойства концепта MEMORY и языковые средства его репрезентации .....	98
2.2.2. Концепт NOSTALGIA и его синергический характер .....	114
2.2.3. Средства репрезентации художественного концепта HOUSE/HOME .	125
2.2.4. Концепты LIFE/DEATH и их синергический характер .....	133
2.2.5. Синергический характер концепта DIGNITY как результат непротиворечивого совмещения особенностей контактирующих культур...	145

2.3. Специфика метафор в текстовом пространстве писателя-билингва как отражение взаимодействия культур и особенностей образного тезауруса автора.....	156
Выводы по Главе 2 .....	170
Заключение .....	174
Список использованной научной литературы .....	178
Список использованных словарей .....	200
Список источников фактического материала.....	201

## Введение

Настоящее исследование выполнено в русле когнитивной стилистики и посвящено изучению языковых средств экспликации специфики билингвального языкового сознания в англоязычном художественном тексте.

Когнитивная стилистика представляет собой новую, интенсивно развивающуюся междисциплинарную область исследований, интегрирующую знания из таких наук, как когнитивная лингвистика, стилистика, литературоведение, психолингвистика и психология. Основная задача данной исследовательской области – реконструкция авторского сознания и описание когнитивного стиля автора на основе анализа созданных им текстов.

Особый научный интерес в этой связи представляют собой произведения англоязычных писателей-билингвов, для языкового сознания и авторской картины мира которых характерен синкретизм, возникающий в результате постоянного взаимодействия двух языков и культур. Результатом процесса глобализации английского языка, его статуса как языка международного общения стало осознание того, что английский язык, используемый представителями различных лингвокультурных сообществ как в непосредственной коммуникации, так и в литературном творчестве, не может не отражать культурные, концептуальные и коммуникативные особенности этих сообществ, что требует серьёзного научного осмысления.

Исследование сложной и многоаспектной проблемы специфики языкового сознания и авторской картины мира писателей-билингвов требует интеграции знаний из области теории германских языков, когнитивной лингвистики, культурологической лингвистики, культурологии и этнопсихологии. Всё сказанное обуславливает необходимость исследования художественных текстов англоязычных писателей-билингвов в когнитивно-культурологическом ракурсе.

**Актуальность** темы исследования определяется целым рядом факторов, главными из которых являются следующие:

– становление когнитивной стилистики как нового направления лингвистической науки и необходимость уточнения базовых понятий и разработки новых методов исследования, адекватных целям и задачам реализации когнитивно-культурологического вектора в исследовании природы и стилистических особенностей художественного текста;

– этнокультурная детерминированность концептуализации мира и этнокультурная специфичность языкового сознания, находящие свою манифестацию на всех уровнях языка, в речемыслительной деятельности, в художественном тексте как продукте этой деятельности, что обуславливает необходимость исследования текста в когнитивно-культурологическом ракурсе;

– значимость проблемы билингвизма, в том числе художественного билингвизма в сегодняшней общественной и культурной жизни мирового сообщества, стремительный рост числа англоязычных писателей-билингвов, изучение особенностей языка которых вносит существенный вклад в описание современного английского языка как языка международного общения.

**Объектом** исследования являются языковые средства, репрезентирующие особенности когнитивного стиля англоязычного писателя-билингва, а **предметом** – их роль в манифестации специфики билингвального художественного сознания.

**Цель** исследования заключается в выявлении и описании особенностей стиля англоязычного писателя-билингва, позволяющих реконструировать специфику его языкового художественного сознания и авторской картины мира. Поставленная цель находит свою реализацию в следующих взаимосвязанных задачах:

– рассмотреть основные положения когнитивной стилистики как новой междисциплинарной области исследований и уточнить её базовые понятия;

– обосновать правомерность и целесообразность исследования художественного текста в когнитивно-культурологическом ракурсе;

– представить сущность художественного билингвизма в когнитивно-культурологическом ракурсе и определить основные параметры изучения языковых средств экспликации специфики билингвального языкового сознания в художественном тексте;

- провести анализ фактического материала исследования на основе выделенных параметров и описать их роль в экспликации особенностей билингвального художественного сознания;
- рассмотреть специфику образов персонажей, отражающих специфику авторского сознания, находящего репрезентацию в языке;
- выделить и представить типологию концептов, представляющих доминантные смыслы романов К. Исигуро и на основе анализа языковых средств их репрезентации показать их синергический характер;
- выявить и описать специфику метафор, характерных для идиостиля автора и отражающих особенности билингвального художественного сознания, сформировавшегося в результате взаимодействия языков и культур.

В качестве **гипотезы** исследования выдвигается положение о том, что при реконструкции билингвального художественного сознания наиболее значимыми параметрами являются следующие: специфика образов персонажей, отражающих авторское сознание, характер базовых концептов, представляющих доминантные смыслы текста и особенности образов сознания, служащих базой-источником используемых в тексте метафор.

**Основным материалом** исследования послужили романы и цикл коротких рассказов британского писателя японского происхождения, лауреата Нобелевской премии по литературе Кадзуо Исигуро общим объёмом 2722 страницы. В качестве дополнительного материала использовался роман американского писателя японского происхождения Джона Окада *No-No Boy* (1957) объёмом 236 страниц, а также роман американо-канадской писательницы японского происхождения Рут Озеки *The Book of Form and Emptiness* (2021) объёмом 560 страниц. Общий объём материалов исследования составляет 3518 страниц.

Избранный в работе когнитивно-культурологический вектор и специфика материала исследования определили необходимость использования следующих **методов исследования**: *концептуальный анализ*, используемый при интерпретации текста и выявлении базовых концептов, совокупность которых образует доминантный смысл текста; *инференциальный анализ*, применяемый для выявления

и интерпретации импликатур, или скрытых смыслов текста; *контекстологический анализ*, учитывающий значимость как языкового, так и ситуативного и культурного контекстов для выявления смысла текста и особенностей когнитивного стиля автора; *сопоставительный анализ*, используемый при выявлении особенностей смыслового наполнения базовых концептов, отражающих различия культур; приёмы *количественного анализа*, используемые для определения частотности использования средств репрезентации исследуемых концептов.

**Научная новизна** исследования в целом определяется его включённостью в круг современных научных разработок в рамках когнитивно-культурологического подхода к изучению языковых единиц и находит своё выражение в том, что:

– на основе реализации междисциплинарного подхода подтверждена научная целесообразность интеграции знаний из области когнитивной лингвистики, литературоведения, психологии и традиционной стилистики для выявления особенностей когнитивного стиля автора и когнитивных факторов, лежащих в основе его формирования;

– теоретически обоснована и подтверждена на новом языковом материале продуктивность исследования англоязычного художественного текста в когнитивно-культурологическом ракурсе;

– в результате интеграции знаний из области когнитивной и культурологической лингвистики, культурологии и этнопсихологии выявлена и описана специфика билингвального языкового сознания, находящая свою экспликацию в стилистических особенностях построения художественных текстов англоязычных писателей-билингвов;

– на основе реализации когнитивно-культурологического вектора исследования разработано и апробировано перспективное направление анализа художественного текста, позволяющее выявить языковые средства, имеющие наибольшую значимость для экспликации специфики билингвального художественного сознания;

– по результатам анализа особенностей английского языка писателя-билингва убедительно показана необходимость исследования английского языка

не только на материале представителей англоязычной культуры, но и на материале представителей других культур, поскольку такой подход расширяет знания об английском языке как языке межкультурного общения.

**Теоретической основой** исследования послужили основные положения, представленные в трудах по:

- когнитивной лингвистике (Н. Н. Болдырев, Д. Герартс, Р. Гиббс, В. З. Демьянков, О. К. Ирисханова, Е. С. Кубрякова, Р. Лэнекер, Г. Г. Молчанова, Р. И. Павилёнис, А. С. Самигуллина, Дж. Саттон, Л. Талми, Ж. Фоконье, Р. М. Фрумкина и др.);

- когнитивной стилистике, литературоведению, культурологической лингвистике, лингвоконцептологии, психологии и психолингвистике (К. А. Андреева, Н. Арлаускайте, А. Вежбицкая, Л. С. Выготский, О. А. Джумайло, Н. И. Жинкин, А. А. Залевская, Л. А. Козлова, Г. Г. Молчанова, Г. Б. Палмер, Э. Семино, Ю. С. Степанов, Г. Стин, П. Стокуэлл, М. Тёрнер, Р. Фаулер, Р. Цур, Ф. Шарифиан и др.);

- теории текста как одной из основных форм реализации принципа диалогизма гуманитарного мышления (И. В. Арнольд, М. М. Бахтин, Л. О. Бутакова, Е. А. Гончарова, Л. И. Гришаева, Д. С. Лихачёв, Ю. М. Лотман, М. Л. Райан, З. Я. Тураева, О. С. Федотова, Р. Цур, З. М. Чемодурова, И. А. Щирова и др.);

- теории билингвизма, художественного билингвизма и специфике языкового сознания билингвальной/бикультуральной личности (Э. Бялисток, Е. М. Верещагин, Г. М. Вишневская, А. А. Гируцкий, Ч. Г. Гусейнов, Ф. Грожан, Л. А. Козлова, К. Г. Коровина, Г. И. Лушникова, Дж. Макнамара, З. Г. Прошина, Ж. Фоконье, З. М. Чемодурова и др.);

- теории метафоры в её когнитивно-культурологическом и когнитивно-семиотическом ракурсе (Н. Д. Арутюнова, Л. В. Бабина, М. Джонсон, Л. А. Козлова, Дж. Лакофф, А. А. Потеня, А. С. Самигуллина, Дж. Серль, В. Н. Телия, М. Тёрнер, Р. Хофман, А. П. Чудинов, и др.);

- теории межкультурной коммуникации (Дж. Беннет, А. Вежбицкая, С. Лоуэлл, З. Г. Прошина, Р. Робертсон, Р. М. Фрэнк, Э. Т. Холл и др.).

Результаты проведённого исследования позволяют сформулировать **следующие положения диссертации, выносимые на защиту:**

1. Отличительной особенностью современного английского языка как языка международного общения и его концептосферы является отражение его связей с другими языками и культурами в виде синергических концептов, в структуре которых непротиворечиво совмещаются образы сознания, сформированные на основе взаимодействующих культур. Это наглядно иллюстрируют англоязычные произведения писателей-билингвов японского происхождения, к числу которых относится К. Исигуро. Анализ его произведений, а также романов Джона Окада и Рут Озеки дает представление об общей специфике языкового сознания билингва и его репрезентации в авторском художественном произведении.

2. Базовыми концептами такого типа, совокупность которых формирует специфику языкового сознания билингва на примере произведений названных писателей, являются концепты MEMORY, NOSTALGIA, HOUSE/HOME, LIFE/DEATH, DIGNITY. Синергический характер данных концептов проявляется в их структуре и содержании. Они представляют собой сложные метасмысловые образования, интегрирующие в своей структуре характеристики концептосфер разных языков как результат взаимодействия разных культур, применительно к материалу исследования – английской и японской.

3. В англоязычных художественных произведениях билингвов эти концепты могут быть репрезентированы лексически: именами концептов и тематически связанными с ними английскими словами, грамматически: грамматическими формами английского языка, а также метафорическими средствами. При этом специфика репрезентации, в частности, их японских компонентов средствами английского языка проявляется в подчёркнуто частом использовании видовременных форм Past Perfect, конструкций *would + Inf.*, *used to + Inf.*, грамматических и лексико-грамматических маркеров вежливости. Это является наглядным подтверждением синкретизма передаваемых концептов и языкового сознания писателей-билингвов, в котором японская составляющая усиливает экспрессивный потенци-

ал английского языка за счет нетипичного для него употребления отдельных грамматических форм.

4. Важную функцию синкретизации смыслов на основе английского языка конкретно в текстах писателей-билингвов японского происхождения выполняют онтологические, природоморфные и артефактные концептуальные метафоры, которые также являются продуктом билингвального языкового сознания. Номинация метафор средствами английского языка позволяет образно представить и конкретизировать эксплицируемые образы, возникшие на основе совмещения образов сознания британской и японской лингвокультур. Косвенным подтверждением этого синкретизма служит характеристика персонажей, их склонность к рефлексии в попытке осознать собственную культурную идентичность и связанный с этим внутренний конфликт. Это находит манифестацию на языковом уровне в выборе английских слов и словосочетаний, связанных с проблемой культурной идентичности.

5. Синкретизм языкового сознания билингва и специфика его репрезентации в художественном тексте на примере англоязычных произведений писателей-билингвов японского происхождения представлены и в особенностях их стиля, для которого характерны языковой минимализм, внимание к деталям и отсутствие явной сюжетности – черты, присущие японскому литературному канону. Используемые К. Исигуро культурно-специфические элементы играют важную роль в раскрытии глубинных смыслов, эксплицируемых средствами английского языка.

**Теоретическая значимость исследования** определяется его вкладом в дальнейшее развитие когнитивной стилистики, уточнение её методологического аппарата и базовых понятий, в частности, понятия когнитивного стиля. Исследование также вносит определенный вклад в проблему художественного билингвизма и специфики билингвального языкового сознания, находящей свою экспликацию в англоязычном художественном тексте, а также пополняет фонд знаний в области исследования английского языка не только как языка носителей англокультуры, но и как языка международного общения, в котором находит манифестацию специфика культуры, учет которой обеспечивает возможность бескон-

фликтной коммуникации представителей разных линвокультурных сообществ. Кроме того, теоретическая ценность работы состоит в углублении представления о том, что в метафоре находит свою манифестацию этнокультурная детерминированность когниции, что пополняет фонд теоретических знаний в области метафорологии, культурологической лингвистики и теории германских языков.

**Практическая ценность** работы заключается в том, что представленный в работе междисциплинарный подход и когнитивно-культурологический вектор анализа англоязычных художественных текстов писателей-билингвов может быть использован при изучении художественного билингвизма на материале других языков. Теоретические положения, представленные в работе, и фактический материал могут быть использованы при разработке теоретических и прикладных курсов по стилистике английского языка, литературе Великобритании и США, интерпретации англоязычного художественного текста, межкультурной коммуникации, в спецкурсах по метафорологии и художественному творчеству писателей-билингвов.

**Научная достоверность** и обоснованность полученных результатов и выводов обеспечивается интеграцией различных подходов к исследованию языковых средств экспликации специфики билингвального языкового сознания в англоязычном художественном тексте, доказательностью теоретической базы исследования, убедительностью и аргументированностью теоретических положений, на которых базируется исследование, репрезентативностью и глубиной анализа фактического материала с использованием комплекса методов, отвечающих задачам исследования.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры английской филологии и аспирантских семинарах Лингвистического института Алтайского государственного педагогического университета, а также были представлены в виде докладов на общероссийских и международных конференциях в Барнауле (2020, 2023), Новосибирске (2022), Тамбове (2023) и Москве (2023).

По теме исследования опубликовано 7 статей общим объёмом 3,0 п.л., в том числе 4 статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК (К2).

**Структура и объём диссертации.** Диссертация состоит из Введения, двух Глав, Заключения, Списка использованной научной литературы, включающего 217 источников, Списка использованных словарей и Списка источников фактического материала. Во **Введении** обосновывается выбор темы, определяются актуальность, объект, предмет, цель и задачи исследования, выдвигается гипотеза исследования, представлены материал и методы исследования, его научная новизна, приводятся положения на защиту, изложена теоретическая и практическая значимость работы, представлены сведения о научной достоверности и апробации исследования.

В Главе 1 «Теоретические основания исследования языковых средств экспликации специфики билингвального языкового сознания в англоязычном художественном тексте» представлена сущность, методология и основные понятия когнитивной стилистики; обоснована целесообразность изучения художественного текста в когнитивно-культурологическом ракурсе, рассматривается специфика билингвального языкового сознания и художественного билингвизма.

В Главе 2 «Совокупность языковых средств, эксплицирующих специфику билингвального языкового сознания в англоязычном художественном тексте» описываются особенности когнитивного стиля К. Исигуро, в котором основная масса смысловых компонентов эксплицируется посредством специфичного выстраивания образов персонажей, синергического характера базовых концептов, образующих смысловые доминанты текста, а также онтологических, природоморфных и артефактных метафор, выполняющих не декоративную, а смыслообразующую функцию.

В **Заключении** обобщены результаты исследования, подведены итоги и сделаны выводы, обозначены перспективы дальнейшего изучения.

# **Глава 1. Теоретические основания исследования языковых средств экспликации специфики билингвального языкового сознания в англоязычном художественном тексте**

## **1.1. Когнитивная стилистика как новая междисциплинарная область исследований: сущность, методология и основные понятия**

С самого зарождения когнитивной лингвистики как дисциплины её основополагающим принципом является связь языка и когниции. При этом когниция охватывает в совокупности процесс достижения знания (т. е. познание) и его результат (т. е. знание) [Кубрякова 1994: 35]. Е. С. Кубрякова выделила четыре парадигмальные черты, характеризующие современную лингвистику: экспансионизм, антропоцентризм, функционализм и экспланаторность [Кубрякова 1995: 207]. Очевидно, что между данными чертами существуют отношения взаимосвязи и взаимообусловленности. Для когнитивной лингвистики, в частности, первоочередным является принцип антропоцентризма в силу специфичного для данного направления стремления описать взаимосвязь между процессами языковыми и мыслительными, которые являются неотъемлемой частью человеческой природы. Если говорить об основных тенденциях в развитии когнитивной лингвистики, то за последние 10-15 лет отмечаются две:

1. стремление к междисциплинарности, поиск точек соприкосновения и взаимовыгодного сотрудничества с другими областями знания;
2. стремление переосмыслить содержание уже сложившихся областей знания под новым углом зрения.

Междисциплинарность когнитивной лингвистики выражается в активном привлечении знаний из других научных областей, изучающих сущностные характеристики человека: философии, психологии, нейрофизиологии, антропологии, этнологии, социологии и др. Можно сказать, что лингвистике в этом комплексе принадлежит описательная, конкретизирующая роль. Так, Дж. Лакофф подчёркивал, что брать на себя т.н. «когнитивное обязательство» (*cognitive commitment*)

необходимо именно лингвистам; суть такого обязательства заключается в том, что объяснение и описание языковых фактов не должно противоречить эмпирическим данным других наук [Lakoff 1990: 40-41]. Когнитивное обязательство плодотворно сказывается на междисциплинарных связях: лингвистика обрывает новыми гранями и аспектами исследования, а сотрудничающие с ней науки получают доступ к лингвистическим данным, которые потенциально могут применяться в исследованиях, проводимых в рамках соответствующих предметных областей. Стремление к междисциплинарности как устойчивая тенденция современной научной парадигмы указывает и на необходимость и естественность сотрудничества лингвистики и литературоведения. Стремление рассмотреть традиционные проблемы и направления под новым углом зрения вкупе с междисциплинарностью способствует развитию новых исследовательских направлений: так, на стыке когнитивной лингвистики и литературоведения возникли *когнитивная поэтика* и *когнитивная стилистика*.

В соотношении данных терминов, однако, ведутся споры: на сегодняшний день не существует чётких разграничений в их употреблении, и поэтому между ними нередко ставится знак равенства. Представляется, что использование конкретного термина определяется предметной областью, в которой ведётся исследование, поскольку термин *поэтика* изначально относится к области литературоведения, а *стилистика* – к области лингвистики. Нельзя, однако, отрицать взаимосвязь данных терминов и наличие между ними преемственности. Так, если обратиться к этимологии слова «поэтика» (в древнегреческом Ποιητικός означало «творчество» от глагола *ποιέω* «делаю, творю»), то можно говорить о первичности поэтики в сравнении со стилистикой. Также стоит отметить, что в древнегреческой риторике, в частности, в одноимённом трактате Аристотеля, термин «поэтика» использовался для обозначения литературы как таковой. Помимо этого, Аристотель противопоставлял не стихи и прозу, а поэзию и историю, рассматривая первую как более философскую дисциплину вследствие выражения ею универсального, а вторую – как выражение частного [Аристотель 2022: 20]. Иными словами, на ранних этапах поэтика рассматривалась как производное от слова «поэ-

зия», которое, в свою очередь, долгое время служило обозначением для художественной литературы как явления и противопоставлялось «прозе», т.е. языку повседневного общения или практической речи [Муратов 1990: 7].

Сомнения также не вызывает междисциплинарная природа когнитивной поэтики/стилистики как области знаний, возникшей на стыке когнитивистики, стилистики и литературоведения. Так, в рамках “PALA—Poetics and Linguistics Association” («Международная ассоциация лингвистики и поэтики») по данной проблематике неоднократно проводились конференции: “Cognitive Poetics/Stylistics: Appraising the Present, Configuring the Future” («Настоящее и будущее когнитивной поэтики/стилистики», Стамбул (Турция), июнь 2003); “Stylistics and Social Cognition” («Стилистика и социальное познание», Хаддерсфилд (Англия), 2005); “The State of Stylistics” («Современное состояние стилистики как науки» (Родопи, Греция 2008).

В отечественной академической среде знаковой для развития данного направления стала конференция «Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия», которая состоялась в 2007 г. в Институте русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Организаторы и участники конференции объясняли выбор названия неоднократным совместным употреблением слов «лингвистика» и «поэтика» в работах и собраниях трудов выдающихся русских лингвистов, таких, как Р. Якобсон («Лингвистика и поэтика», 1960); Г. О. Винокур (сборник трудов «Филологические исследования. Лингвистика и поэтика», 1990); А. А. Реформатский (сборник статей «Лингвистика и поэтика», 2018); В. П. Григорьев (в качестве редактора сборника статей «Лингвистика и поэтика», 1979). Подобные научные труды ожидаемо привели к формированию в рамках отечественной науки такого направления, как лингвопоэтика [Ахманова 1969; Задорнова 1984, 1992; Липгарт 1996; Полубиченко 1991].

На настоящий момент существует значительное количество исследовательских работ, посвящённых как когнитивной стилистике [Молчанова 2001; Андреева 2005; Attardo 2002; Freeman 2002; Gavins 2013; Burke 2015], так и когнитивной поэтике [Воробьёва 2002; Бутакова 2003; Арлаускайте 2004; Steen 2003; Freeman

2007; Brandt 2008; Tsur 2008 (1992); Louwse 2009; Stockwell 2020 (2002)]. При этом анализ перечисленных работ показывает, что исследователи в области и когнитивной стилистики, и когнитивной поэтики работают с одними и теми же психоментальными сущностями (концептами, концептуальными метафорами, когнитивными моделями) и их языковыми репрезентациями. В предисловии к сборнику статей “Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis” под ред. Е. Семино и Дж. Калпепер данные области справедливо называются пересекающимися (*overlapping*), а использование в названии сборника термина “cognitive stylistics” объясняется тем, что представленные в нём исследования сконцентрированы на непосредственно языковых аспектах анализа текста [Semino, Culpeper 2002: X].

Когнитивный подход в той или иной мере применялся в общей теории текста для изучения его отдельных аспектов. В качестве основных тенденций, которые рассматриваются в исследовательских работах, посвящённых анализу художественного текста, можно выделить следующие:

- изучение языковых и когнитивных стратегий, применяемых читателем в процессе интерпретации художественного текста [Молчанова 1990; Воробьёва 1993; Щирова 2001; Чемодурова 2017];
- описание и моделирование авторского идиостиля и концептосферы соответственно [Бутакова 2001; Облачко 2005; Шевченко 2005; Лушникова 2022; Vodenstein 1977];
- выделение художественных концептов и описание способов их репрезентации в тексте [Подольская 2004; Szederkényi 2014; Кочергина 2016];
- выделение ключевых слов текста методом позиционного анализа текста (концептуально-синергический подход) [Kecskes 2007; Князева 2009];
- исследование отдельных национальных литератур и репрезентации в них отдельных художественных концептов [Дудченко 2007; Джумайло 2014].

Исследования, на основе которых были сформулированы вышеперечисленные тенденции, выполнялись не в строго когнитивно-стилистическом или когнитивно-поэтическом русле, а скорее в той или иной степени опирались на соответ-

ствующие труды в качестве теоретической базы. Такой факт, несомненно, указывает на наличие тесной связи между стилистикой и поэтикой как разделами лингвистики и литературоведения соответственно, а также подчёркивает необходимость междисциплинарного подхода к изучению художественного текста: «Как лингвист, игнорирующий поэтическую функцию языка, так и литературовед, равнодушный к лингвистическим проблемам и незнакомый с лингвистическими методами, представляют собой вопиющий анахронизм» [Якобсон 1975: 228].

В качестве продолжения мысли Р. Якобсона можно рассматривать аксиоматическое утверждение И. А. Щировой и Е. А. Гончаровой о том, что «союз лингвиста и литературоведа неизбежен», поскольку интеграция лингвистического содержания в литературоведческие понятия способствует уточнению и осмыслению проблем текста, в то время как литературоведение позволяет лингвисту проследить закономерности происхождения, развития и сущности художественной литературы, основываясь на близости гносеологических функций слова и образа и некоторой аналогичности их структур [Щирова 2007: 33]. О похожем союзе, но уже на уровне связи содержания литературного произведения с его языковым воплощением также писал классик теории художественного текста Ю. М. Лотман, отмечая, что «текст является знаком определённого содержания, которое в своей индивидуальности связано с индивидуальностью данного текста». По мнению Ю. М. Лотмана, художественный текст всегда создаётся только для данного в нём содержания, и попытки модифицировать форму выражения приводят к изменению самого плана содержания – т.е. связь между смыслом и формой художественного произведения настолько прочна, что модификация системы записи неминуемо приводит к искажению, если не полному разрушению смысла [Лотман 1994: 206]. Свой вклад в развитие идеи о тесной связи языка и литературы сделал и Э. Сепир, подчёркивая, что «литература движется в языке как в своём средстве, но это средство обнимает два пласта: скрытое в языке содержание – нашу интуитивную регистрацию опыта, и особое строение данного языка – специфическое «как» этой нашей регистрации опыта» [Сепир 1993: 196]. Данная цитата в целом подчёркивает сложную взаимосвязь языка, сознания и литературы как инструмен-

та фиксации и передачи коллективного и индивидуального опыта человека. Анализ языка литературных произведений позволяет исследователям составить примерную картину процессов «интуитивной регистрации опыта», т.е. передать скрытое содержание.

Идее тесной связи формы и содержания, лингвистики и литературоведения также посвящена работа М. Тёрнера “Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science” [Turner 1991], в которой исследователь критикует разрастающуюся пропасть между литературной и лингвистической теорией, а также тенденцию данных научных направлений изучать язык в отрыве от повседневной деятельности человека и объективной действительности (т.е. попытки сконструировать абстрактную модель «усреднённого» говорящего, существующего в «нейтральной» среде). В попытке объяснить подобное положение дел М. Тёрнер выделяет две очевидно взаимосвязанные причины:

1. Язык литературы и язык повседневной жизни рассматриваются как качественно разные; по своему устройству первый считается гораздо сложнее второго.
2. Язык литературы рассматривается как особый вид языковой деятельности, исследование которого требует совершенно иных методов, чем исследование языка повседневной жизни.

М. Тёрнер считает данные причины несостоятельными, обращаясь к творчеству Уильяма Шекспира в качестве аргумента: “*The difference between Shakespeare and his contemporary speakers is not that he speaks a different language, or that he thinks with different conceptual resources, but rather that he is a master of clarity and nuance.*” («Разница между Шекспиром и его современниками не в том, что они говорят на разных языках, или мысленно обращаются к разным концептуальным аппаратам, а в том, что Шекспир мастерски овладел искусством точного описания различных смысловых нюансов») [Turner 1991: 14] (здесь и далее перевод наш – Т. К.). Иными словами, язык Шекспира в широком смысле опирается на язык его современников и, соответственно, концептуальный аппарат Шекспира опирается на концептуальный аппарат его современников. Справедливо утверждать, что М. Тёрнер в данном случае развивает тезис о взаимосвязи языка и

мышления, поскольку *суть, ядро* английского языка осталось неизменным, и поэтому современным его носителям доступен всё тот же концептуальный аппарат, что и Шекспиру, и его современникам. Именно неосознанное обращение к концептуальному аппарату и знаниям о языке позволяет современным носителям понять произведения Шекспира, и это понимание углубляется не только за счёт знаний принципов построения литературного произведения, но и благодаря стремлению найти общие точки языкового и концептуального соприкосновения с Шекспиром и его современниками. Любое литературное произведение, вне зависимости от времени создания, создаётся с опорой на ресурсы концептуального аппарата и актуального языка повседневного общения (*“All literature exploits the resources of its contemporary ordinary language and conceptual structures.”* [там же]). М. Тёрнер также называет литературу наилучшим (наивысшим) воплощением языка и концептов – однако воплощением, внутренние механизмы которого не всегда очевидны и понятны как писателям, так и читателям. Именно поэтому одной из задач, стоящих перед сообществом учёных-когнитивистов, М. Тёрнер называет разработку и совершенствование аналитического инструментария, который позволил бы исследовать и описывать внутреннее содержание языка и способы мышления через их воплощения в литературных произведениях. Интеграция когнитивной лингвистики и литературоведения способна пролить свет на то, как язык используется для выражения сложных концепций, эмоций и абстрактных идей, а также как читатели воспринимают и взаимодействуют с этими элементами.

Так, М. Тёрнер, говоря о необходимости такой интеграции, видит её глубинные обоснования прежде всего в том, что и литература, и язык являются продуктами интеллектуальной деятельности человека, а потому должны изучаться как средства выражения концептуального аппарата, существующего в его сознании: *«The human mind is linguistic and literary, language and literature are the products of human mind... Literature lives within language and language – within everyday life. The study of literature must live within the study of language, and the study of language – within the study of everyday mind»* [Turner 1991: 4]. Рассуждая о триаде «литература↔язык↔повседневность», М. Тёрнер подчёркивает необходимость при-

существования исследовательской составляющей во все её элементах. Представляется, что для метафорического описания подобной интеграции как нельзя лучше подходит образ матрёшки: литературоведческие исследования должны проводиться внутри лингвистической парадигмы, которая, в свою очередь, является частью более масштабной парадигмы когнитивных исследований – исследований «повседневного сознания» (*the study of everyday mind*).

С учётом подобного «буферного» положения лингвистики между литературоведением и когнитивной наукой, в нашем исследовании делается выбор в пользу термина «**КОГНИТИВНАЯ СТИЛИСТИКА**», поскольку его лингвистическое происхождение отвечает целям нашего исследования, выполняемого в контексте когнитивной лингвистики. Литературоведческое происхождение термина «когнитивная поэтика» универсализирует когнитивные исследования стилистической природы языка; один из основателей когнитивной поэтики Р. Цур, в частности, видит цель данной дисциплины в систематизации эффектов восприятия, которые вызывает поэзия, в их связке с особенностями строения поэтического текста (*"Cognitive Poetics <...> offers cognitive theories that systematically account for the relationship between the structure of literary texts and their perceived effects."*) [Tsur 2008]. Нам, в первую очередь, интересует то, каким образом авторское сознание отражается в авторском стиле и в особенностях строения художественного текста, чем и обусловлен выбор термина «когнитивная стилистика». Стиль художественного текста является отражением индивидуального сознания автора, и когнитивно-стилистический анализ в этой связи приоткрывает окно в его (автора) сознание, позволяет отследить траекторию мыслительных процессов, сопровождающих порождение художественного текста. Это, однако, не подразумевает, что мышление при порождении художественного текста представляет собой какой-то отдельный его тип; когнитивная стилистика призвана подчеркнуть, что то, что обычно считается специфическим для литературного творчества (фигуративное употребление языка, конструирование нарратива/повествования и т.д.), характерно для мыслительной деятельности как таковой. Рассуждая о формировании когнитивно-стилистического направления в рамках когнитивной лингвистики, Г. Г. Молчанов

ва отмечает, что попытки применения последней к анализу художественного текста «оставались долгое время достаточно робкими... пока не стало очевидным, что так называемые художественные, или литературные, или риторические аспекты языка, такие, как метафора, метонимия, олицетворение, аллюзия, антономасия и другие тропеические фигуры являются центральными, а отнюдь не маргинальными, прикладными в изучении процессов когниции» [Молчанова 2001: 60]. Так, если традиционная стилистика исследует риторические фигуры в качестве структурных элементов текста, а также особенности словоупотребления в зависимости от функционального стиля текста, то когнитивная стилистика выходит за его рамки и анализирует связь сознания с процессами порождения/написания и восприятия/понимания данного текста.

На основе вышесказанного, мы предлагаем следующее **определение когнитивной стилистики** – направление когнитивной лингвистики, в центре внимания которого находится художественное сознание автора, которое исследователь реконструирует в процессе лингвостилистического и концептуального анализа, направленного на выявление тех когнитивных структур и механизмов, которые лежат в глубинной основе языковых форм и стилистических приёмов в тексте. Исходя из этого, **когнитивный стиль** можно определить как стиль художественного мышления автора, находящий свое проявление в использовании определенных языковых форм и стилистических приемов, обеспечивающих смысловую целостность и эмоционально-эстетическую ценность художественного текста.

В анализе художественного текста когнитивная стилистика способствует более глубинному его пониманию. Её инструментарий помогает «вскрыть» структурно-содержательные особенности художественного текста и тем самым предложить объяснение того, как и почему язык художественного произведения воздействует на читателя. Так, в попытке разобрать механизм такого воздействия, М. Тёрнер в книге “*Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*” обращается к каноничным когнитивным моделям родства в англоязычной культуре – в частности, к их метафорической интерпретации в произведениях англоязычных поэтов. Первая часть названия книги – *Death is the mother of beauty* – строка из

стихотворения американского поэта Уоллеса Стивенса под названием “Sunday Morning” («Воскресное утро») Размышляя над запоминающимся метафорическим образом, М. Тёрнер задаётся вопросом, почему в данном случае отклик у читателя вызывает отождествление смерти именно с образом матери а не отца, родителя или брата-близнеца (*Death is the father of beauty / Death is a parent of beauty / Death is the fraternal twin brother of beauty*), которые характерны для других поэтов. Исследователь приходит к выводу, что запоминающимся данный образ делает именно нетипичность отождествления смерти с образом матери. Создавая подобное «ложное» тождество, автор лишает смерть присущих ей характеристик, подталкивая читателя к необходимости своеобразного переосмысления смерти как концепта [Turner 1987: 12, 59]. Можно сказать, что подобными случаями нетипичного употребления языкового материала автор художественного текста провоцирует кризис, таким образом призывая читателя к диалогу через необходимость заполнить образовавшиеся концептуальные лакуны собственной интерпретацией.

Однако, в контексте лингвистических исследований художественного текста подобный интерпретативный подход может быть опасен, поскольку влечёт за собой риск увязнуть в анализе лишь нетипичных употреблений языкового материала в отрыве от выражаемых ими глубинных смыслов. Говоря, в частности, об исследовании классических произведений, М. Тёрнер обращается к аксиоматическому тезису “*Invention is not originality*”, который мы трактуем как отсутствие знака равенства между понятиями «новизна» (*invention*) и «самобытность» (*originality*) в контексте строения художественного текста. Развивая мысль о самобытности как конечном результате поиска нового, М. Тёрнер утверждает, что её степень зависит от способности автора эффективно работать с «доминантной, активной, обыденной и существующей преимущественно на бессознательном уровне матрицей общепринятой модели концептуального мышления. Самобытность как свойство не существует обособленно, и в процессе формирования самобытности неизбежно участвуют различные обыденные элементы» (“*Any original achievement in invention exists as an exploitation of a dominant, active, unoriginal and largely unconscious matrix of conventional conceptual thought. Originality, far from being au-*

*tonomous, is contingent at every point upon the unoriginal structures that inform it.”*) [Turner 1991: 19-20]. Подобная формулировка позволяет нам утверждать, что любой писатель, особенно на ранних этапах творчества, во многом проявляет себя как совокупность прочитанных им произведений других авторов.

Стоит подчеркнуть, что когнитивная стилистика стремится не заменить уже существующие методы анализа текста и полностью отказаться от интерпретативного подхода, а лишь усовершенствовать и расширить их, сместив исследовательский фокус со строго языковых структур на то, как эти структуры отражают процессы человеческого мышления. Задача исследователя, работающего в рамках когнитивной стилистики, заключается в том, чтобы посмотреть на привычные явления в новом исследовательском ракурсе. Иными словами, когнитивная стилистика призвана «вскрыть» структуру того самого «обыденного», тех шаблонов и закономерностей, которые формируют и заполняют фундамент оригинального литературного текста. Перед исследователем, таким образом, возникают два вопроса:

1. За счёт чего художественный текст воздействует на читателя и существуют ли определённые закономерности в способах его интерпретации?

2. Какие экстралингвистические факторы (и каким образом) влияют на формирование индивидуального стиля автора, и какие формы он принимает в художественном тексте?

По мнению М. Тёрнера, «чтение не сводится к тому, чтобы дать прочтение» (*“Reading is not giving a reading”*) [Turner 1991: 19], а это значит, что для изучения художественного текста в когнитивном контексте необходимы методы, в которых за основу берётся принцип взаимосвязи языка и мышления. Наиболее продуктивными методами исследования и описания вышеперечисленных проблем в рамках когнитивной стилистики могут стать методы интроспективного, инференциального и концептуального анализа.

*Интроспекция* – это целенаправленное обращение к своему собственному сознанию и концентрация на нём. Подобные обращения свойственны любому виду языковой коммуникации и являются её неотъемлемым элементом: очевидно, что умение пользоваться языком локализовано в индивидуальном сознании, по-

этому в поисках данных о языке естественно обратиться именно к специфике индивидуального сознания. Интроспекция как неустранимый и самостоятельный элемент языка впервые получила чёткое научное описание в работах Л. Талми. По степени интроспективной доступности Л. Талми классифицирует составляющие языка по трём параметрам: 1. уровни осознания (использование предметного языка или метаязыка); 2. условия наблюдения (онлайн – непосредственно во время коммуникации и оффлайн – работа с готовым текстом); 3. интенсивность, ясность, устойчивость наблюдения [Talmy 2007]. Некоторые исследователи, однако, обращают внимание на неоднозначность интроспекции как метода исследования в когнитивной лингвистике [см., например, Geeraerts 2006; Gibbs 2006]. Как правило, критикуется присущая данному методу высокая степень субъективности и излишняя концентрация исследователей на анализе лишь языковых средств. Мы склонны согласиться с подобной критикой, но также считаем необходимым подчеркнуть, что само слово «интроспекция» подразумевает глубокое и вдумчивое прочтение текста, при котором исследователю надлежит учитывать как лингвистические, так и экстралингвистические факторы, обусловившие появление данного текста. Принимая во внимание тезис М. Тёрнера “*All reading is reading in*” («Всякое чтение подразумевает “вчитывание”») [Turner 1991: 206], мы предполагаем, что метод интроспекции может оказаться весьма продуктивным для реконструкции концептуальной системы автора как на основе анализа языковых средств, используемых им в творчестве, так и на основе известных биографических данных, материалов интервью и иных публичных выступлений.

*Инференция* – это получение выводных данных в процессе обработки (языковой) информации и само выводное знание, умозаключение. Как правило, под инференцией понимается совершение мыслительной операции, которая позволяет человеку выйти за пределы буквального значения языковых единиц, разглядеть за данными языковыми формами глубину содержания и определить, что из них следует, используя опыт обыденного сознания [КСКТ 1996: 33]. Иными словами, в процессе инференции происходит работа с выводным знанием и получение ответа на вопрос «Что подразумевается?», что особенно важно при работе с литератур-

ным произведением, с теми смыслами, которые вкладывает в него автор. Инференция как исследовательский приём основывается на различных когнитивных операциях (генерализация, конкретизация, компрессия, аналогия, рефрейминг и др.), которые позволяют читателю «зафиксировать» подвижное языковое значение и извлечь с его помощью имплицитный смысл из ситуативного контекста литературного произведения, а также интенций, целей и предпочтений автора.

Метод *концептуального анализа* предполагает изучение отдельных концептов в их контекстуальном окружении с одной стороны, а также через интерпретацию смыслов с позиций личного опыта автора как носителя определённых культурных традиций, с другой. Как отмечает Н. Н. Болдырев, объектом концептуального анализа являются смыслы, которые находят свою репрезентацию в языке в словах и словосочетаниях, в типовых пропозициях, а также в текстах [Болдырев 2001: 31]. По мнению Р. М. Фрумкиной, «концептуальный анализ имеет в качестве ключевого момента постоянное присутствие «за плечом» лингвиста пары «говорящий–слушающий» вместе с их целями, ценностями и вообще с их внутренними мирами. Соответственно, в центр внимания должна попасть проблема интерпретации значения» [Фрумкина 1964: 98]. Среди необходимых этапов концептуального анализа можно выделить этимологический анализ слова, репрезентирующего концепт, его значения, лексического окружения, анализ ассоциативных связей, синтагматических и парадигматических отношений.

Весьма важным в контексте именно когнитивной стилистики можно считать и предложенный М. Тёрнером двуединый тезис о поэтическом мышлении как части повседневного мышления, поэтическом языке как части повседневного языка, согласно которому повседневное мышление определяет мышление поэтическое [Turner 1991: 49]. Представляется, что общность механизмов литературного (поэтического) и повседневного (конвенционального) мышления является для когнитивной стилистики ключевой идеей, поскольку именно в языке литературы повседневная речь и мышление находят своё наиболее органичное выражение. Следовательно, исследование и описание структуры художественного текста способствует пониманию структуры человеческого сознания; будучи одним из видов

мыслительной активности, литература основывается на тех же механизмах и подчиняется тем же законам. Когнитивно-стилистический подход, в свою очередь, способен дать новый ключ к пониманию конкретного художественного текста и его культурной специфики, которую Л. И. Гришаева рассматривает как один из признаков, имманентных тексту, и предлагает «интерпретировать текст как проявление культурно-специфического членения информационного потока носителями конкретной культуры» [Гришаева 2018: 493].

Достижения когнитивной науки позволяют переосмыслить и расширить исследовательскую парадигму традиционной стилистики. Так, Ю. С. Степанов в своей работе «Концепты. Тонкая плёнка цивилизации» называет науку стилистику *концептологией*, т.е. наукой о психоментальных сущностях, поскольку она «стремится уловить не только стихи, но и прозу, не только слово, но и музыку, и краски как единство одного и того же – *концепт*» [Степанов 2007: 83].

В когнитивной лингвистике под концептом понимается «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отражённой в человеческой психике» [КСКТ 1996: 90]. Н. Н. Болдырев в своей трактовке понятия «концепт» подчёркивает его продуктивный характер и взаимосвязь с деятельностью человека, рассуждая о концепте как об «оперативной единице теоретического и/или обыденного знания, в которой осмыслен и репрезентирован опыт взаимодействия человека с миром» [Болдырев 2018: 47]. Иными словами, концепт локализован в сознании и являет собой его комплексную дискретную единицу, с помощью которой осуществляется процесс мышления человека и его взаимодействие с окружающим миром. Стоит также отметить максимально антропоцентрическое трактование концепта с точки зрения психолингвистики: достояние индивида, которое подчиняется закономерностям психической жизни отдельно взятого человека [Залевская 2001: 39]. С другой стороны, лингвокультурология обращает внимание на наиндивидуальность и общекультурную ценность концептов: так, в трактовке Ю. С. Степанова концепт – это, с одной стороны, «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», но и то,

посредством чего «рядовой, обычный человек входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на неё» [Степанов 2001: 43]. Использование формулировки «рядовой, обычный человек» Ю. С. Степановым обусловлено необходимостью противопоставить такого человека т.н. «творцу культурных ценностей» – автору художественных произведений.

Рассуждая о сложной структуре и природе концепта в научном, ненаучном и гуманитарном знании вообще, Ю. С. Степанов выделяет т.н. *художественный концепт*, который не имеет оппозиции в языке и является «абсолютным изолятом» [Степанов 2007: 17], т.е. идеей, характерной и уникальной для конкретного автора. В то же время художественный концепт «стремится окружить себя какими-то концептами других авторов, быть рядом с ними, в контактах с ними, – одним словом, он с о з д а ё т себе контекст» [Степанов 2007: 137]. Хотя Ю. С. Степанов и не даёт строгого определения художественного концепта, в попытке описать его свойства он представляет т.н. «Галерею концептов», в которой различные произведения культуры (поэзия, проза, изобразительное искусство) образуют интегрированную повествовательную канву. Собранные в «Галерее» произведения культуры дополняют друг друга: «текстовые» и «изобразительные» проявления призваны подчеркнуть существование концепта за рамками осязаемых элементов окружающей реальности (подписей и картинок). По Ю. С. Степанову, концепт с трудом поддаётся наименованию, если поддаётся вообще; используя в качестве примера картину Винсента ван Гога «Ночное кафе в Арле», он подчёркивает, что одной лишь этой картины явно недостаточно, чтобы описать «концепт ночного кафе», поскольку концепты вообще существуют «во внутреннем соединении (слиянии), совершающемся в сознании их «воспринимателя», читающего и смотрящего человека» [Степанов 2007: 64-65]. Картина ван Гога, будучи предметом искусства и выражением индивидуального смысла, представляет собой пример именно художественного концепта.

Идею Ю. С. Степанова о художественном концепте как средстве выражения индивидуальных смыслов можно рассматривать как развитие идеи о существовании т.н. *художественного мышления*, о котором писал Н. И. Жинкин [Жинкин

1998: 159-162]. Учёный обращал внимание на отличия такой формы мышления от мышления обыденного, объясняя суть различий между данными формами мышления трудностями, с которыми сталкивается автор на этапе перехода от внутренней речи к внешней, при попытке придать мысли форму текста. Так, узуальные средства языка нередко оказываются недостаточными для передачи всего богатства мысли, что подталкивает автора к поиску нестандартных форм её выражения. Именно этот поиск и формирует механизм художественного мышления, поскольку в его процессе «задаются новые, так сказать, более «свободные» правила отождествления, логика ограничивается, выражаемое определяется неповторимостью ситуаций и индивидуальностью интонаций» [Жинкин 1998: 162]. Исходя из гипотезы, что художественный концепт является продуктом художественного мышления, и руководствуясь соответствующими замечания Ю. С. Степанова и Н. И. Жинкина о природе данных явлений, мы можем выделить следующие характеристики художественного концепта:

- индивидуальный характер: художественный концепт специфичен как для автора произведения искусства, так и для реципиента;
- широкий ассоциативный потенциал: художественный концепт входит в контакт с уже существующими в сознании реципиента образами, вызывая эмоциональные и эстетические переживания (т.е. он не только мыслится, но и переживается);
- отражение культуры через авторскую призму: художественный концепт содержит отсылки к национальным культурным ценностям, которые представлены через призму индивидуального сознания автора художественного произведения;
- множественность интерпретаций: художественный концепт не имеет строгих границ и с трудом поддаётся точному определению;
- способ реализации: художественный концепт находит свою реализацию в различных формах искусства: живописи, музыке, литературе.

Учитывая сложность определения художественного концепта, которую отмечает Ю. С. Степанов, мы допускаем, что значительную роль в вербализации

подобных концептов играет авторская метафора. Подробный анализ авторских метафор будет приведён позднее, а на данный момент предлагаем вспомнить образное выражение М. В. Никитина о метафоре как «повивальной бабке» концепта, которая помогает ему выйти из сумерек сознания и вербализоваться в речи. Именно в этом исследователь видел когнитивную функцию метафоры – в её способности дать чёткое формирование и словесное выражение концепта [Никитин 2001: 34].

Важно отметить, что основная часть концептуальной информации выражается в языке значениями конкретных слов или словосочетаний, что позволяет упорядочивать, сохранять и передавать знания от человека к человеку, а также из поколения в поколение. С другой стороны, существуют концепты, которые плохо поддаются лаконичному описанию и для передачи которых требуется целый текст или ряд произведений одного или нескольких авторов. В качестве примера подобных концептов Н. Н. Болдырев приводит концепты РУССКАЯ ДУША, АНГЛИЙСКИЙ ЮМОР и др., а также сравнивает репрезентацию такого, казалось бы, простого концепта, как ДОРОГА в толковом словаре и в творчестве Н. В. Гоголя [Болдырев 2018: 52]. Здесь также уместно вспомнить логико-философскую концепцию Р. И. Павилёниса, оказавшую значительное влияние на развитие когнитивной лингвистики, а именно тезис об отсутствии прямых однозначных соответствий между концептом и единицей языка, ведь «форма словесной символики, соотносимой с осмысляющими языковые единицы концептами, может варьироваться от слова до предложения или даже множества предложений» [Павилёнис 1983: 109]. Иными словами, одно слово может соотноситься с определённой структурой концептов и наоборот – одному концепту может соответствовать определённая структура слов. Р. И. Павилёнису также принадлежит авторство термина «концептуальная система», который в совокупности с термином «концепт» понимается им как непрерывно конструируемая система мнений и знаний, которой располагает индивид о действительном или возможном мире [Павилёнис 1983: 280] – система, которая отражает как вербальный, так и невербальный по-

знавательный опыт индивида. В качестве краеугольного камня концептуальной системы учёный рассматривает смысл и смысловые отношения внутри неё.

В рамках исследования художественной литературы инструментарий когнитивной стилистики оказывается особенно полезным для отслеживания языковых закономерностей, встречающихся в тексте. По мнению канадского исследователя Й. Ланкашира, «когнитивная стилистика подчёркивает, что любое высказывание содержит отпечатки своего создателя, а также время произведения высказывания: хотя эти отпечатки не так уникальны, как отпечатки пальцев, в совокупности они образуют вполне оригинальные комбинации, которые могут быть полезны при установлении авторства или анализе текста.» (*“Cognitive stylistics underscores how every utterance is stamped with signs of its originator, and with the date of its inception: these traits are not unique, like fingerprints, but, taken together, they amount to sufficiently distinctive configurations to be useful in authorship attribution or text analysis.”*) [Lancashire 2008: 397]. Составив из этих закономерностей конкордансы (списки всех контекстов употребления конкретного языкового выражения (слова, словосочетания и др.) в авторском тексте) или списки повторяющихся языковых явлений, исследователь может на их основе «нарисовать» условную карту ассоциативной памяти автора, которую его сознание выстроило в момент продуцирования текста. По мнению Й. Ланкашира, подобные кластеры повторяющихся конструкций обусловлены уже заложенными в сознании когнитивными ограничениями и возможностями речепорождения, а длина этих конструкций является важной характеристикой индивидуального сознания [там же: 398].

Полагаем, что подобные «комбинации отпечатков авторского сознания» имеют много общего с понятием художественного концепта, описанного выше. Природа художественных концептов позволяет рассматривать их в качестве составляющих авторского когнитивного стиля (*mind style*). Данное понятие впервые ввёл британский лингвист Роджер Фаулер в работе “Linguistics and the Novel” (1977), понимая под ним совокупность методов структурирования видимой реальности, с помощью которых индивидуальное сознание перестраивает её под ту или иную модель, образуя нечто похожее на картину мира. В литературном про-

изведении могут переплетаться голоса различных уровней, и каждый из этих голосов представляет собой отдельную форму существования сознания: повествование от первого лица, персонажи, предполагаемый автор, который контролирует и рассказчика, и персонажей, и который часто занимает по отношению к ним какую-то позицию [Fowler 1977: 76].

Далее в этой же работе Р. Фаулер уточняет трактовку понятия «когнитивный стиль», демонстрируя, что под последовательными методами структурирования, с помощью которых субъект перестраивает видимую ему реальность, подразумеваются средства языка, используемые данным субъектом (“*any distinctive linguistic presentation of an individual mental self*” – «любое своеобразное языковое проявление индивидуального сознания»). Когнитивный стиль по своей сути является инструментом, который как сам автор, так и персонажи произведения используют для конструирования текстовой реальности. Так, когнитивный стиль позволяет всесторонне анализировать психическую жизнь персонажа, «обнажая» для исследования в той или иной степени поверхностные/основные характеристики мышления. Помимо этого, когнитивный стиль может использоваться для создания драматического эффекта при описании таких «безликих» элементов, как порядок и устройство осознанных мыслей персонажа. Наконец, когнитивный стиль используется при описании важных для персонажа тем для размышления, его потребностей, желаний, одержимостей, предрассудков, взглядов, мнений, ценностей и т. д. – иными словами, всего того, что определяет степень предвзятости картины мира персонажа. При этом сам персонаж может и не осознавать существования данных факторов; в таком случае они предстанут перед читателем глазами других персонажей, рассказчика и т.д. Очевидно, что для наиболее полного выражения подобного разнообразия дискурсивных структур индивиду необходим не менее разнообразный набор языковых форм и приёмов, в которых находят свою манифестацию особенности его когнитивного стиля [Fowler 1977: 103].

Однако, стоит обратить внимание на некоторый терминологический разброс, поскольку наряду с термином *mind style* (когнитивный стиль) в качестве равнозначных Р. Фаулер также упоминает термин *world view* (картина мира). По-

мимо этого, в более поздней работе “Linguistic Criticism” (1986) он также прибегает к использованию термина *ideological point of view/point of view on the ideological plane* («точки зрения» в плане идеологии). Р. Фаулер отмечает, что последний термин позаимствован из монографии «Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы» (2000) отечественного лингвиста Б. А. Успенского, где под идеологией понимается оценочный взгляд на мир или общая система идейного восприятия автора [Успенский 2000]. Заимствуя данный термин в контекст *лингвистического* исследования, Р. Фаулер подчёркивает важность языка как инструмента, с помощью которого идеология упорядочивается, воспроизводится и меняется (“*Language performs a crucial role in stabilizing, reproducing, and changing ideology.*”). Внимательный анализ трактовки Р. Фаулером термина *ideological point of view/point of view on the ideological plane* показывает, что, по Р. Фаулеру, идеологическая точка зрения существует в рамках *любого* повествовательного текстового произведения (в качестве которого может выступать не только литературные произведения, но и новостные заметки, эссе, лекции, публичные выступления и т.д.), и представляет собой «набор ценностных установок или мировоззренческую систему, которая транслируется посредством языка, используемого в [таком] тексте» (“*When we speak of point of view on the plane of ideology in a narrative text, we mean the set of values, or belief system, communicated by the language of the text*”) [Fowler 1986: 130]. В отношении же термина «когнитивный стиль» в рамках своего труда Р. Фаулер в итоге приходит к использованию его исключительно в рамках анализа произведений художественной литературы, подразумевая под ним картину мира автора, рассказчика или персонажа, которая формируется на основе смысловой и образной структуры текста (*idea-tional structure of the text*) [Fowler 1986: 150].

Анализируя присущий работе Р. Фаулера терминологический разброс, в собственном исследовании, посвящённом когнитивному стилю, Э. Семино предполагает, что из представленных трёх наиболее общим является термин *world view*, поскольку под ним понимается картина мира отдельно взятого персонажа или же так называемая «картина текстовой реальности» (*Text Actual World* [Ryan

1991; цит. по Semino 2002]), т.е. мир, существующий в художественном произведении. В свою очередь, термины *ideological point of view* и *mind style* рассматриваются ею как компоненты, из которых выстраиваются картины мира внутри художественного текста. В качестве одного из примеров Э. Семино приводит главного героя романа Дж. Фаулза «Коллекционер» Фердинанда Клегга: он считает физические проявления близости между мужчиной и женщиной аморальными, а Миранду – девушку, которой он увлечён, ассоциирует с бабочкой, используя в её отношении соответствующий метафорический язык. По мнению Э. Семино, первый элемент представляет собой проявление *ideological point of view* (это сведения о мировоззрении героя, идеях, которые ему близки), а во втором посредством метафорического языка воплощается *mind style* Клегга (то, каким образом герой транслирует эти идеи с помощью языка) [Semino 2002: 97]. Э. Семино подчёркивает взаимосвязанность данных двух элементов (второй является проявлением первого), а также принадлежность обоих к картине мира главного героя. Стоит отметить, что данные понятия применимы не только к текстовой реальности и её обитателям, но и к самому создателю этой реальности – автору произведения – и неизбежно несут в себе отпечатки его собственного сознания.

Одной из важнейших задач, стоящих перед когнитивной стилистикой, является описание связи между структурами художественного языка и ментальными процессами, и, как следствие, обнаружение глубинных смыслов текста. Помимо этого, в задачи когнитивной стилистики входит выявление и описание специфических способов обработки эмоционально-эстетического, художественного опыта, а также способов его отражения в тексте. Одним из основных способов отражения подобного опыта можно считать когнитивный стиль, который отражается на разных уровнях: сугубо авторском (общие тенденции всех произведений), уровне отдельных произведений, уровне персонажей и т.д. Когнитивный подход, тем не менее, даёт возможность отойти от авторской субъективности: несмотря на специфичность художественных концептов, они продолжают выполнять роль своеобразной матрицы, аккумулирующей объективный опыт, организующей и

транслирующей его сквозь «перцептивный фильтр», благодаря которому в человеческом обществе существует такой феномен, как словесное искусство.

От традиционной стилистики когнитивную стилистику, в первую очередь, отличает её ориентированность не только на языковую репрезентацию, но, прежде всего, на ментальный аспект, т.е. на когнитивные механизмы, лежащие в основе стилистических явлений. Тем не менее, перечисленные нами точки зрения демонстрируют важность поиска равновесия в подобном когнитивно-текстовом континууме. Концентрируясь лишь на текстовом (интерпретативном) подходе, исследователь рискует потерять видение того, что происходит с читателем в процессе чтения, упустив таким образом творческую составляющую художественного текста. С другой стороны, концентрация только на когнитивном подходе ведёт к игнорированию особенностей структурной организации текста и его стилистической специфики. Иными словами, как и в любой науке, подобная «стерильность» опасна, ибо всегда предполагает односторонний взгляд на объект исследования. Перспективы когнитивного подхода, таким образом, становятся вполне осязаемыми, и методы когнитивной науки, помимо актуальности, приобретают применительно к стилистике очевидную практическую ценность. Так, когнитивный подход способен объединить позицию автора и читателя в исследовании смыслов текста, сделать результат расшифровки вербальных знаков в их взаимодействии многомерным и более полным.

## **1.2. Этнокультурная детерминированность когниции и её отражение в языке и сознании**

В работах учёных когниция рассматривается как комплексная система процессов, определяющих взаимодействие человека с окружающим миром и ориентирующая его в пространстве и времени. Обратим внимание на отсутствие знака равенства между терминами «когниция» и «познание»: так, В. З. Демьянков отмечает, что первый не является орнаментальным иноязычным вариантом второго, а скорее подразумевает «процедуры получения и использования «предзнаний» (в

том числе и обыденного «со-знания») – разновидности мыслительных операций, обслуживающих и сопровождающих восприятие (в частности, обработку) и продуцирование как знаний, так и языковых выражений для этих знаний» [Демьянков 2005: 5]. Иными словами, когниция охватывает более широкий спектр функций, которые включают как осознанные, так и неосознанные процессы: «со-знание» включает в себя повседневные знания, которые формируются в ходе взаимодействия с окружающим миром, а «предзнания» относятся к нашим предварительным представлениям, стереотипам и ожиданиям, которые влияют на восприятие и интерпретацию информации.

При рассмотрении триады **действительность – когниция / культура – язык** могут возникнуть сомнения относительно правомерности объединения понятий «когниция» и «культура» в категорию однородных, поскольку первое значительно уступает второму по объёмности. На многомерность второго указывают тезисы В. Г. Гака, подтверждающие существование т.н. «пространства культуры»; так, учёный выделяет три аспекта в качестве его составляющих: материальный, ментальный и поведенческий [Гак 1998: 139-140]. Материальный аспект подразумевает окружающий человека мир, как естественный, так и созданный им. Поведенческий аспект культуры проявляется в этике, этикете и социально-политической организации общества. Ментальный аспект культуры представляет собой совокупность ментальных стереотипов (ценностно-смысловых представлений) отдельно взятого социума – иными словами, концептуальную картину мира. В свою очередь, языковая картина мира отражает эти мыслительные представления и логические категории посредством языка. Исходя из того, что мышление является одной из составляющих культуры, логично говорить о роли языка не только в связи между когницией и действительностью, но и в более широком смысле, в связи между культурой и действительностью, т.е. о *языке как средстве трансляции культуры*.

Известно, что познание человеком мира происходит в разных географических, климатических, социально-исторических условиях, в различных культурных и религиозных контекстах, из чего следует, что и человеческое сознание в про-

цессе когнитивной обработки подобного опыта приобретает присущие той или иной этнокультурной общности характеристики. Вопрос о взаимосвязи языка, сознания и культуры сопровождал науку о языке, пожалуй, на протяжении всего её существования. На рубеже XVIII-XIX веков наиболее последовательно мысль о взаимовлиянии языка и национального сознания разрабатывал В. фон Гумбольдт, отмечая, что «пока дух народа с его живой самобытностью продолжает и действовать сам, и воздействовать на язык, этот последний совершенствуется и обогащается, что в свою очередь вдохновляюще влияет на дух». Немецкий учёный также обращал внимание на особую роль, которую в процессе формирования национального характера языка играет литература. Так, Гумбольдт считал, что развитие национальной литературы позволяет языку «подниматься над обыденностью материальной жизни и восходить к развёртыванию чистой мысли и свободе изображения» [Гумбольдт 1984: 164-165]. Э. Сепир в особенности подчёркивал роль, которую играет как язык в сохранении различных проявлений человеческого опыта, так и наука о языке, помогающая этот опыт осмыслить. И то, и другое он очевидно рассматривал как изыскательные инструменты, называя «руководствами»: язык по Сепиру – это «символическое руководство к пониманию культуры», а наука о языке – «руководством к пониманию “психологической географии” культуры в целом» [Сепир 1993: 262-264]. В. В. Виноградов изучал влияние на исконные язык, мышление и культуру языка иностранного: так, исследуя язык произведений А. С. Пушкина, учёный подчёркивал, что широкое распространение в Российской Империи французского языка не могло не оказать влияния как на сам русский язык, так и на мышление и культуру [см. Виноградов 1935, 1941, 1949].

Очевидно, что попытки исследовать этнокультурную обусловленность когниции предпринимались и в психологической науке, что в результате привело к появлению в данной исследовательской парадигме нового раздела – этнической психологии (этнопсихологии, психологии народов). Термин «этническая психология» (*Völkerpsychologie*) был предложен в XIX веке немецкими философами и лингвистами М. Лацарусом и Х. Штейнталем. Движущей силой данного направ-

ления заявлялось стремление «открыть те законы человеческого духа, которые проявляются там, где многие живут и действуют сообща, как единица» [цит. по Стефаненко 2004: 8]. В рамках этнопсихологического подхода отражением коллективного сознания или «народного духа» этноса признавались такие явления общественной жизни, как язык, искусство, наука, право, религия, обычаи и т.д. в своей совокупности.

Опираясь на идеи М. Лацаруса и Х. Штейнталя, В. Вундт подчёркивал зависимость «народного духа» от индивидов, развивая положение о том, что мышление как один из высших психических процессов в первую очередь является продуктом историко-культурного развития сообществ людей. В понимании В. Вундта, народное сознание предстаёт как творческий синтез индивидуальных сознаний, результатом которого является новая реальность, обнаруживающаяся в продуктах сверхиндивидуальной или сверхличностной деятельности – в языке, мифах, обычаях. Именно последние три явления рассматривались им как основные способы манифестации народного сознания: «Язык, мифы и обычаи представляют собою общие духовные явления, настолько тесно сросшиеся друг с другом, что одно из них немислимо без другого... Обычаи выражают в поступках те же жизненные воззрения, которые таятся в мифах и делаются общим достоянием благодаря языку. И эти действия в свою очередь делают более прочными и развивают дальше представления, из которых они проистекают» [Вундт 1998: 226]. Остальные элементы духовной культуры – искусство, науки, религия – Вундт рассматривал как вторичные и в итоге сводящиеся к первичным (языку, мифам и обычаям) [цит. по Стефаненко 2004: 52-53].

Отечественные исследователи В. В. Морковкин и А. В. Морковкина представили любопытное описание процесса приобщения к культуре и национальному сознанию посредством языка, сравнив его с коллективной иммунизацией: «Язык можно уподобить своеобразной когнитивно-этнической вакцине, а сам процесс усвоения этого языка – когнитивно-этнической иммунизации, через которую непременно проходит каждый новый член этнического сообщества» [Морковкин 1997: 47]. Язык в данной трактовке представляет собой средство формирования у

человека чувства принадлежности к данной этнической группе: «иммунизируюсь» языком, личность приобретает свойственные данному народу когнитивные установки и получает доступ к его непрерывной культурной традиции. Очевидно, что подобная трактовка появилась во многом благодаря разработкам Л. С. Выготского, который писал, что системное строение сознания в целом определяют «символические формы деятельности, такие, как речевое общение, чтение, письмо, счёт и рисование» [Выготский 1984 Т.6: 51], подчёркивая тем самым важность языка как организующей и упорядочивающей деятельности. Ко всему прочему, значения слов являются «носителями» культурно-исторического опыта человечества, приобретаемого в процессе совместной деятельности, что как нельзя лучше демонстрирует следующая мысль Выготского: «Слово ... есть самое прямое выражение исторической природы человеческого сознания. Сознание отображает себя в слове, как солнце в малой капле воды. Слово относится к сознанию, как малый мир к большому, как живая клетка к организму, как атом к космосу. Оно и есть малый мир сознания. Осмысленное слово есть микрокосм человеческого сознания» [Выготский 1982 Т.2: 336]. Известно также мнение Л. С. Выготского о том, что явления сознания невозможно объяснить из самого сознания, которое по своей сути является открытой во внешний мир сложноорганизованной системой, а язык, будучи одним из внешних проявлений сознания, является и своеобразным окном в него.

Очевидно, что процесс познания человеком мира происходит с определённой долей упорядоченности, которая обусловлена уже существующими схемами культурно обусловленного коллективного знания. Язык при этом не является однозначным отражением мира; он – его концептуальная репрезентация, преломлённая через индивидуальное сознание. Как отмечал Р. Лэнкер, когнитивная лингвистика призвана исследовать связанные с использованием языка ментальные процессы, учитывая при этом социальные, культурологические и контекстуальные факторы [Langacker 1997: 240]. Весьма ёмко взаимосвязь и взаимообусловленность языка, сознания и культуры описывает следующая формула, предложенная Д. Л. Эвереттом: “*Cognition + Culture + Communication = Language.*

*This means that each normal human being has a brain, belongs to a community with values, and needs to communicate, and the confluence of these states results in a language*” [Everett 2012: 35]. Согласно данной формуле, основу любого языка составляют три слагаемых, от перестановки которых сумма не меняется, а именно: а) каждый человек наделён способностью мыслить; б) каждый человек является членом общества с определёнными культурными ценностями; и в) каждый человек испытывает потребность в коммуникации.

При исследовании вопросов взаимодействия языка и культуры нельзя не обратиться к трудам А. Вежбицкой, которые способствовали разработке таких исследовательских направлений в лингвистике, как этносинтаксис, этнопрагматика и этносемантика [Wierzbicka 2003 (1991); Wierzbicka 1992; Wierzbicka 2010]. Красной нитью через научные труды Анны Вежбицкой проходит мысль об определяющей роли культуры в исследовательской деятельности человека вообще, — она подчёркивает невозможность для человека полностью абстрагироваться от культурного фона в процессе познания мира, поскольку человек так или иначе существует в рамках определённой культуры, и поэтому неизбежно руководствуется характерными для неё принципами и идеалами, которые, как известно, не обязательно разделяются представителями других культур [Wierzbicka 1992: 25].

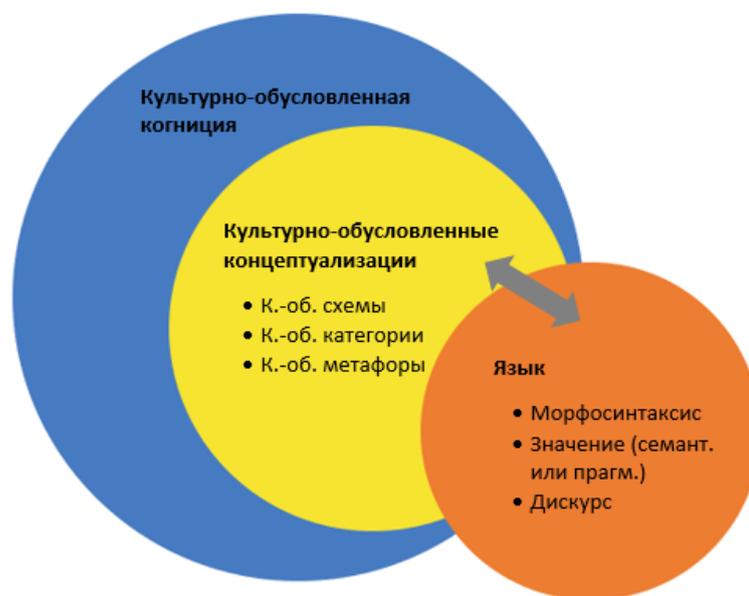
На сегодняшний день исследования языка в аспекте его тесной взаимосвязи с культурой ведутся в рамках таких направлений науки о языке, как этнолингвистика, лингвокультурология и культурологическая лингвистика. Стоит отметить, что в качестве объединяющего направления для отечественной и зарубежной исследовательской традиции выступает этнолингвистика, в то время как лингвокультурология и культурологическая лингвистика (*cultural linguistics*) сформировались независимо друг от друга соответственно в отечественной науке и за рубежом. Несмотря на разные названия, мы считаем, что общего между данными направлениями гораздо больше, и на сегодняшний день строгое их разграничение вряд ли представляется оправданным (подробнее о становлении данных направлений, их сходствах и различиях см. главу Л. А. Козловой в [Добричев 2013: 9 – 45]). Помимо этого, мы считаем, что современная тенденция междисциплинарно-

сти стимулирует развитие научной коммуникации «поверх границ культур», что требует определённой метаязыковой унификации, – к примеру, термин лингвокультурология в метаязыке зарубежных лингвистов, которые занимаются исследованиями взаимодействия языка и культуры, не используется вообще.

Представляется, что в данной связи в качестве области исследования как нельзя лучше подходит культурологическая лингвистика, выделенная в отдельную область исследования Гэри Б. Палмером и представляющая собой синтез данных таких исследовательских направлений, как лингвистическая антропология, этносемантика и этнография коммуникации. Важно отметить тезис, который Г. Б. Палмер заложил в основу концепции данного направления: язык представляет собой «игру основанных на образности вербальных символов» (*“language is the play of verbal symbols that are based in imagery”*) [Palmer 1996: 4]. Образность в данном случае включает в себя все каналы восприятия человека, т.е. Г. Б. Палмер имеет в виду образы зрительные, звуковые, кинестетические, вкусовые, обонятельные. Иными словами образность, на которой выстраиваются языковые формы, понимается Г. Б. Палмером в самом широком смысле – как результат восприятия человеком действительности с помощью всех каналов вкупе с последующей ментальной обработкой данного результата. Под ментальной обработкой результата восприятия действительности подразумевается концептуализация, по итогам которой в сознании человека формируется и хранится в различных формах внушительный арсенал культурно-обусловленных ментальных образов, включающих когнитивные модели, схемы, сценарии, фреймы и другие форматы знания [Palmer 1996: 290].

По мере развития данного направления и под влиянием когнитивной науки, культурологическая лингвистика стала частью более широкого предметного поля когнитивных исследований. В результате некоторые термины, используемые Г. Б. Палмером, претерпели замену: так, австралийский исследователь Ф. Шарифиан, стремившийся расширить прикладной потенциал культурологической лингвистики, на замену термину *образность (imagery)* предложил термин *cultural conceptualization* [Sharifian 2011; Sharifian 2012]. В одной из своих ключевых ра-

бот Ф. Шарифиан отмечает, что в качестве основного исследовательского интереса культурологической лингвистики выступают как раз процессы концептуализации, которые, будучи культурно-обусловленными по своей природе, находят своё проявление в естественном языке в результате кодировки [Sharifian 2017: 33]. На рис. 1 в виде схемы продемонстрированы обозначенные Ф. Шарифианом теоретико-аналитические основы культурологической лингвистики. Синим и жёлтым обозначены составляющие теоретической части; культурно-обусловленные схемы, категории и метафоры представляют собой конкретные примеры культурно-обусловленных концептуализаций. Стрелкой показана взаимосвязь между составляющими аналитической части; в данном случае культурно-обусловленные схемы, категории и метафоры (а также различные способы их репрезентации в языке) представляют собой аналитический инструментарий культурологической лингвистики.



*Рис. 1 Теоретико-аналитические основы культурологической лингвистики [Sharifian 2017: 22].*

Стоит отметить, что выбор термина «концептуализация» обусловлен динамическим характером описываемого когнитивного феномена. Развивая идею о концептуализации как функции человеческой природы, Ф. Шарифиан подчёркивает, что этот процесс по своей сути является и индивидуальным (т.е. характер-

ным для отдельно взятого человека), и коллективным (т.е. характерным для целой культуры). Так, в процессе обмена концептуальным опытом, члены культурной общности постоянно пересматривают, дорабатывают и адаптируют шаблоны (*templates*) собственного мышления и поведения. Таким образом коллективный опыт обогащает опыт индивидуальный и наоборот: индивидуальный опыт так или иначе сохраняется в массиве опыта коллективного.

Для иллюстрации процесса культурно-обусловленной концептуализации обратимся к следующему отрывку из мемуаров писательницы Эвы Хоффман: *“River” in Polish was a vital sound, energized with the essence of riverhood, of my rivers, of my being immersed in rivers. “River” in English is cold – a word without an aura. It has no accumulated associations for me, and it does not give off the radiating haze of connotation. It does not evoke*” [Hoffman 1990 (1989): 106]. Э. Хоффман обращает внимание на различия в эмотивном и коннотативном компонентах лексемы «река» в польском и английском языках, т.е. на т.н. «воплощённое сознание» (*embodied cognition*), которое отражает разный опыт чувственного восприятия, лежащий в основе формирования концепта. Первые тринадцать лет жизни она прожила в Польше, и польский язык является для неё родным, поэтому польское слово *rzeka* раскрывает саму сущность данного понятия (*“essence of riverhood”*), оно ассоциируется со знакомыми Хоффман с детства реками, с ними связаны и детские воспоминания. Английское слово *river*, с другой стороны, воспринимается ею как холодное, лишённое «ауры»; это не более чем водоём, часть географического ландшафта. Английское слово не несёт в себе накопленных ассоциаций и воспоминаний, оно не окутано «лучистым облаком коннотаций» (*“radiating haze of connotation”*) и не вызывает эмоционального отклика – *it does not evoke*.

Со временем среди членов культурной общности индивидуальные «потoki» концептуализаций так или иначе согласовываются между собой, объединяясь в сложные когнитивные системы и образуя тем самым такую форму существования когниции, как *культурно-обусловленная когниция (cultural cognition)* [Sharifian 2011: 3]. Концепция культурно-обусловленной когниции развивается в рамках междисциплинарного подхода, цель которого – изучать феномен когниции скорее

в коллективном ракурсе, чем в индивидуальном [см., например, Clark & Chalmers, 1998; Sutton, 2005, 2006]. Вслед за Ф. Шарифианом, мы должны уточнить, что не ставим знака равенства между терминами «культурно-обусловленная когниция» и «культурно-специфическая когниция» (“*definition of cultural cognition is not limited to capturing culture-specific cognition*”) [Sharifian 2011: 35]. Феномен культурно-обусловленной когниции необязательно ограничивается жёсткими рамками конкретной культуры: так, когниции различных культурных общностей под влиянием исторических или географических факторов могут обладать в той или иной степени общими чертами или вообще быть непохожими друг на друга. Более того, взаимодействие между культурно-обусловленными когнициями двух или более культурных общностей может привести к появлению новых смешанных культурно-обусловленных когниций.

По словам Рослин М. Фрэнк, культурно-обусловленная когниция – это «форма существования когниции, которую нельзя описать просто как абстрактную бесплотную сущность, локализованную в голове» (“*a form of cognition that <...> is not represented simply as some sort of abstract disembodied ‘between the ears’ entity*”) [Frank 2015: 494]. Предполагается, что данная форма существования когниции возникает в результате различных форм социального и языкового взаимодействия между индивидами во времени и пространстве. Важно отметить, что элементы культурно-обусловленной когниции разделяются членами соответствующей ей языковой общности не в равной степени. На данном основании Ф. Шарифиан называет культурно-обусловленную когницию формой гетерогенно распределённой когниции (*heterogeneously distributed cognition*) [Sharifian 2008]. Иными словами, разные носители языка по-разному взаимодействуют с культурно-обусловленной когницией той общности, к которой они принадлежат, и каждым из них она усваивается в разной степени. Помимо этого, культурно-обусловленная когниция по своей природе подвижна и изменчива, т.е. согласовывается и пересматривается из поколения в поколение, а также в результате взаимодействия с другими языковыми общностями, что лишний раз подчёркивает её гетерогенный и динамический характер.

Итак, подводя итоги, можно утверждать, что основным методологическим положением когнитивно-культурологического подхода является тезис о том, что процессы концептуализации и интерпретации мира протекают в контексте определенной культуры и языка. Это обуславливает культурную детерминированность когниции, которая находит своё отражение в языке. Смысл как результат процесса концептуализации и интерпретации в лингвистике обусловлен положениями когнитивной лингвистики – дисциплины, на достижения которой культурологическая лингвистика опиралась на ранних стадиях своего развития. Каждый язык имеет свои уникальные нюансы, коннотации и ассоциации, которые могут сказываться на том, как человек понимает и интерпретирует определённые понятия. Это подчёркивает важность культурной и языковой принадлежности в процессе познания человеком окружающего мира и эмоционального взаимодействия с ним. Таким образом, различия в восприятии, категоризации и оценке явлений действительности у представителей различных общностей оказываются неразрывно связанными с языковыми и культурными различиями.

### **1.3. Специфика билингвального языкового сознания как результат взаимодействия контактирующих культур**

История двуязычия уходит корнями в глубокую древность, и вряд ли среди современных языков есть такой, который в своём развитии избежал контакта с другими языками. Билингвизм, однако, относится к ряду явлений, относительно толкования которого среди учёных нет единого мнения. Разнообразие уровней владения неродным, или вторым языком не позволяет выделить какой-то конкретный набор навыков, согласно которому человек мог бы претендовать на звание билингва.

Бытовые определения билингвизма, как правило, сводятся к «свободному владению двумя языками (родным и иностранным)», а под билингвом, соответственно, понимается человек, который одинаково хорошо владеет двумя языками. Разумеется, подобная трактовка вызывает вопрос: а каковы критерии «владения»

языком? Мнения учёных на этот счёт можно разграничить на два полюса, где билингвизм трактуется в узком и широком смысле слова. Так, в узком смысле под билингвизмом понимается способность сравнительно свободно использовать два языка во всех типах дискурса и в рамках различных социолингвистических регистров [подробнее см. Bloomfield 1933; Ахманова 2004 (1966); Проблемы двуязычия... 1972; Thiery 1978; Сигуан 1990; Maskey 2000 и др.]. В широком смысле же билингвизм подразумевает способность пользоваться вторым языком в определённых сферах общения (учебной, научной, производственной, бытовой и т.п.) [подробнее см. Маспамага 1969; Розенцвейг 1975; Метлюк 1986; Romaine 1995; Bialystok 2009 и др.]. В толкованиях понятия «билингвизм» можно выделить два основополагающих компонента: 1. принятие или непринятие критерия «степень владения языками» и 2. «сосуществование двух языков» как общий для всех определений компонент.

Поскольку подробное рассмотрение терминологической специфики не входит в задачи данного исследования, за основу берётся т.н. «холистический» подход к описанию билингвизма, разработкой которого на протяжении тридцати лет занимается швейцарско-французский психолингвист Ф. Грожан. Согласно данной концепции, *билингв – это не удвоенный монолингв, не сумма двух цельных или частичных монолингвов, а индивид с единой, уникальной языковой конфигурацией, которую сложно разделить на две чётко очерченные языковые части* [Grosjean 1989: 6]. Иными словами, сосуществование и постоянное взаимодействие двух языков в сознании билингва приводит к возникновению целостной языковой личности, отличающейся от языковой личности монолингва.

Ф. Грожан сам является билингвом, а поэтому, помимо изучения языкового опыта других людей, опирается и на свой собственный. Он отмечает, что билингвы свободно пользуются известным им языковыми кодами, однако сфера применения (домен) каждого из таких кодов нередко ограничена. Так, один из языков может использоваться только для общения с семьёй, а другой или другие – с друзьями, на работе, учёбе, в ситуациях официального общения и т.д. Не исключены также случаи, когда в рамках одного домена используются оба языка. Ф. Грожан

особенно подчёркивает невозможность измерить сбалансированность владения языками у отдельно взятого индивида, поскольку потребность применять оба языка в какой-либо сфере общения, как правило, отсутствует, в результате чего билингвы редко владеют языками в равной степени [Grosjean 2010: 34]. Похожую точку зрения высказывают и другие исследователи, например, Н. М. Попова: «Чем большим количеством языков владеет человек, тем структура многоязычия сложнее и изменчивее. Крайне редко можно встретить трилингва с одинаково высокой степенью владения всеми языками» [Попова 1993: 7-8].

Необходимо также отметить, что билингвизм представляет собой динамичное явление, т.е. билингвальный профиль индивида может меняться в зависимости от личных, культурных, социальных, географических и иных факторов. Подобные изменения задокументированы, в частности, в сборнике эссе *Translating lives: Living with two languages and cultures* под редакцией польско-австралийских лингвистов А. Вежбицкой и М. Бесемерес. В данном сборнике авторы не просто делятся опытом владения двумя и более языками, но и осмысливают различные факторы, сформировавшие их как билингвальных/мультилингвальных личностей. Приведённые в сборнике свидетельства представляют особую исследовательскую ценность, поскольку их авторами являются учёные, чьи сферы интересов прямо или косвенно связаны с лингвистикой [Translating lives 2007].

Например, историк Бридж Вилаш Лал, уроженец островов Фиджи, пишет, что людям его поколения (Лал родился в 1952 г.) свойственно владение тремя или более языками. Самыми распространёнными языками на островах являются фиджийский хинди, фиджийский, хинди и английский. Степень владения последними тремя, в частности, варьируется и зависит от места проживания. Так, если человек вырос в окрестностях фиджийской деревни или много общался с фиджийцами, то он лучше говорит по-фиджийски, чем тот, кто вырос в удалённом индо-фиджийском поселении, которые в культурном плане существуют замкнуто. По тому же принципу человек, живущий в сельской местности, скорее лучше владеет нормативным хинди, чем его родственники из города, у которых нет возможности организованно учить этот язык в начальной школе. И, наконец, если человек вы-

рос в городе, маленьком или крупном, и учился в государственной или христианской школе, то он скорее всего лучше говорит на английском [Lal 2007: 27].

Сингапурский лингвист Джок Вон, описывая опыт владения английским языком и двумя диалектами китайского – кантонским и хуаюй (разновидность пунхуа, используемая в Сингапуре), подчёркивает, что на «так называемом уровне носителя» не владеет ни одним из языков. Под уровнем носителя Вон в основном подразумевает способность обсуждать различные темы – от бытовых до специализированных. В его случае на уровень владения каждым из языков повлияли ситуации общения, в которых тот или иной язык использовался. Первичным – родным – языком для него является кантонский, однако многие его родственники также говорили и на хуаюй. В школе обучение велось на хуаюй и английском, а во время учёбы и проживания в Австралии Вон говорил только на английском. В конечном счёте владение хуаюй и кантонским сформировалась у него на бытовом уровне, и обсуждение каких-то сложных тем не обходится без странных парафразов и пространных объяснений. По иронии, из трёх языков Вон в итоге лучше всего владеет английским, который выучил последним в процессе обучения в школе и университете. Тем не менее, Вон не считает, что владеет хотя бы одним языком на уровне носителя – так, по собственным ощущениям автора, ни один из трёх языков не удовлетворяет его потребность выражать мысли максимально полно. По его мнению, именно потребность выражать свои мысли во всей полноте сделала билингвизм (мультилингвизм) неотъемлемой частью как его жизни, так и жизни многих других сингапурцев [Wong 2007: 72].

Итак, как и всякому социальному явлению, билингвизму свойственны различные проявления. Поскольку социальный опыт индивида всегда в определённой степени уникален, можно утверждать, что и билингвизму как явлению присущи некоторые уникальные характеристики, определяемые социальным опытом носителя. «Сбалансированность» языковых систем в билингвальном/мультилингвальном сознании представляет собой более редкое явление, чем неустойчивость межъязыкового баланса, поскольку овладение разными языками зачастую происходит в разных контекстах. Неоднозначность определения би-

лингвизма сказалась на разнообразии выделяемых классификаций – так, в 1982 г. бельгийский исследователь билингвизма Хьюго Батенс-Бирдсмор классифицировал более 30 его типов [Baetens-Beardsmore 1986].

Классическими считаются классификации билингвизма, независимо разработанные в 50-е годы XX века Л. В. Щербой и У. Вайнрайхом, в которых за основу берётся механизм соотнесённости двух языков. Так, согласно данной классификации, билингвизм подразделяется на **субординативный, координативный, смешанный и чистый**.

По мнению Л.В. Щербы, чистый билингвизм возникает, когда «член двух взаимоисключающих друг друга групп никогда не имеет случая употреблять два языка попеременно» [Щерба 1974: 313], т.е. на практике первый и второй языки используются в не связанных друг с другом социальных контекстах. В данном случае образуются «две отдельные системы ассоциаций» или «две автономные области в мышлении» [Щерба 1974: 67], каждая из которых находит отражение в соответствующем ей языке.

По мнению У. Вайнрайха, при смешанном (*compound*) билингвизме две языковые системы соотносятся с общей концептуальной (ассоциативной) системой. Иными словами, одно понятие реализуется в языке двумя способами – языки различаются по звуковому составу, а не по значению слов [Вайнрайх 1979: 22-29]. Смешанный билингвизм возникает, «когда две социальные группы в той или другой мере друг друга покрывают, люди постоянно переходят от одного языка к другому и употребляют то один, то другой язык, сами не замечая того, какой язык они в каждом случае употребляют» [Щерба 1974: 314]. Хотя подобный вид сосуществования языков и создаёт благоприятную почву для языкового смешения, считать, что оно приводит к монолингвизму, по нашему мнению, ошибочно, поскольку в ситуации общения так или иначе задействованы два языка. Во избежание терминологической путаницы Л. В. Щерба называет используемый в подобных ситуациях язык «смешанным языком с двумя терминами» [Щерба 1974: 68].

При субординативном/подчинённом (*subordinate*) билингвизме языковая система второго языка косвенно соотносится с концептуальной системой посред-

ством эквивалентных языковых элементов первичного языка [Вайнрайх 1979: 22-29]. Подобный тип билингвизма может возникнуть, например, при аудиторном изучении языка, когда в момент речепорождения индивид вынужден использовать родной язык как опору ввиду несовершенного владения иностранным. Как следствие, в речи билингва неизбежно возникает языковая интерференция различных уровней.

Координативный (*coordinate*) билингвизм, по У. Вайнрайху, предполагает равную степень владения двумя языковыми системами, каждой из которых соответствует своя концептуальная система [Вайнрайх 1979: 22-29]. Как правило, данный тип билингвизма развивается в эмиграции. Представляется, что координативный билингвизм подразумевает переход от одного языка к другому в зависимости от ситуации общения, и потому не исключено непосредственное взаимовлияние как между языками, так и между концептуальными системами.

Некоторые авторы выделяют такие типы билингвизма, как **пассивный** и **активный**, в зависимости от степени развития рецептивных и продуктивных навыков на том или ином языке. Так, активным считается билингвизм, при котором продуктивные и рецептивные речевые навыки индивида одинаково развиты на обоих языках. Пассивный билингвизм, в свою очередь, подразумевает способность понять собеседника без способности спродуцировать ответное высказывание, или же способность взаимодействовать с текстом без полного восприятия его содержания [Бертагаев 1972: 83].

Однако, использование терминов «пассивный» и «активный» для описания билингвизма подвергается критике: некоторые учёные подчёркивают, что психическая активность индивида не прекращается при использовании рецептивных навыков, т.е. ни в процессе слушания, ни в попытках вникнуть в суть текста. На замену терминам «пассивный» и «активный» выдвигаются соответственно **рецептивный** и **продуктивный** билингвизм. Наряду с данными типами Е. М. Верещагин также выделяет билингвизм **репродуктивный**. Основным критерием данной классификации является уровень знания языкового кода и формы его речевого выражения (или, как пишет Е.М. Верещагин, критерий «числа [выполняемых]

действий»). Так, под рецептивным билингвизмом понимается способность воспринимать языковые произведения на втором языке; под репродуктивным – способность воспроизводить услышанное и прочитанное на втором языке вслух или про себя; под продуктивным – способность воспринимать, понимать, воспроизводить и порождать (творчески выстраивать) языковые произведения на втором языке [Верещагин 1969: 22-25].

В зависимости от способа связи речи на каждом из языков с мышлением билингвизм подразделяется на **непосредственный** и **опосредованный**. Данные термины были предложены Е. М. Верещагиным на основе трудов В. Б. Беляева по психологии обучения [Беляев 1959]. По предположению В. Б. Беляева, родной язык всегда имеет непосредственную связь с мышлением, т.е. выражает мысль и является её действительным воплощением. Владение вторым языком, при котором индивид применяет язык на практике бессознательно и интуитивно, называется непосредственным билингвизмом. При опосредованном билингвизме второй язык рассматривается как кодовая система для обозначения выразительных возможностей первого языка, т.е. «вторичные речевые умения оказываются связанными с мышлением опосредствованно (через первичные речевые умения) и прямо с мыслью не соотносятся» [Верещагин 1969: 29].

Поскольку наше исследование основывается на материалах писателей, владеющих непосредственно двумя языками, для обозначения последних мы предлагаем использовать термины «пассивный язык» и «активный язык». Так, под пассивным языком понимается тот, который в основном используется в рецептивных целях, а в продуктивных используется или редко, или не используется вообще. В некоторых случаях пассивным языком для носителя может стать родной (или т.н. «унаследованный» язык – *heritage language*), т.е. тот, в среде которого носитель находился с момента рождения. У билингвальной личности активный и пассивный язык, как и соответствующие языковые компетенции, могут меняться местами и слабеть/усиливаться на протяжении всей жизни [подробнее см. Gathercole 2016; Unsworth 2016]. Например, человек, использующий родной язык для устного общения, может научиться писать на нём, только будучи взрослым, после того

как он научился читать и писать на языке, который используется в обществе, в котором человек проживает. В другом случае человек может регулярно использовать родной язык для устного общения (говорить на нём и понимать собеседников), но со временем утратить навык говорения, сохранив при этом способность к пониманию. Для описания подобного дисбаланса, при котором компетенции между языками распределяются крайне неравномерно, мы считаем уместным использование термина «асимметричный билингвизм» (*asymmetrical bilingualism*) [Maher 2017: 63].

Представляется, что билингвизм К. Исигуро, на материале романов которого выполнено наше исследование, представляет собой пример асимметричного: множественные подтверждения этому обнаруживаются в ранних интервью писателя. Так, в интервью 1986 года Г. Мэйсону на вопрос о том, как переезд в Англию отразился на его воспитании и образовании, Исигуро ответил, что культурная адаптация его родителей к жизни в Англии остаётся минимальной, и в целом они продолжают жить по японскому укладу, что неизбежно оставляет отпечаток и на его поведении (*“My parents have remained fairly Japanese in the way they go about things, and being brought up in the family you tend to operate the way that family operates”*). Всё общение в семье происходит исключительно на японском, но Исигуро, по его собственному признанию, владеет им не очень хорошо, описывая свой японский как «японский пятилетнего ребёнка с примесью английского и неправильной грамматикой» (*“a five-year-old’s Japanese, mixed in with English vocabulary, and I use all the wrong forms”*). Кроме всего прочего, проживая на юге Англии, Исигуро получил «типичное английское образование в типичной британской школе», а в университете изучал философию и английский язык, в итоге завершив всё своё обучение степенью магистра по писательскому мастерству от Университета Ист-Англии [Mason 2008 (1986): 4]. В то же время Исигуро неоднократно подчёркивал, что родители уделяли большое внимание и его «японскому» воспитанию – на протяжении долгого времени раз в месяц семья получала из Японии посылки с книгами, журналами и образовательной литературой [см., например, Mason 2008 (1986); Vorda 2008 (1990); Shaffer 2008 (2001); Ishiguro

2017]. Несмотря на низкую оценку, которую даёт своему уровню японского сам писатель в интервью Г. Мейсону (на момент интервью Исигуро было 32 года), мы можем смело предположить, что по крайней мере в детстве Исигуро владел родным японским языком на достойном уровне и в определённой мере прошёл «когнитивно-этническую иммунизацию» японским языком.

Стоит отметить, что, поскольку целью данной работы является изучение именно языкового сознания билингвов и то, каким образом оно отражается и манифестируется в художественном тексте, мы не считаем нужным заострять внимание на особенностях использования билингвами речевых механизмов в процессе общения. Центральным для нашего исследования является аксиоматический тезис о связи билингвизма и бикультуральности (*to be bilingual is to be bicultural*), который позволяет провести аналогию между бикультуральной личностью билингва и его языковым сознанием. Мы полагаем, что ситуация асимметричного билингвизма, в которой воспитывался К. Исигуро, не могла не повлиять на формирование его языкового сознания. Подробности его биографии, о которых будет подробно изложено в соответствующем разделе, указывают на то, что языковое сознание К. Исигуро сформировалось под влиянием двух миров, в которых он жил и воспитывался: англоязычного «внешнего» (социум) и японоязычного «внутреннего» (семья).

Пример К. Исигуро подтверждает упомянутую нами ранее концепцию Ф. Грожана, согласно которой билингв – это не удвоенный монолингв, а целостная языковая личность с уникальной языковой конфигурацией, сформировавшаяся под влиянием двух постоянно взаимодействующих языков. Идею Грожана в определённой мере подтверждает и сам Исигуро в одном из интервью, хотя и с точки зрения человеческой психологии: *“People are not two-thirds one thing and the remainder something else. Temperament, personality, or outlook don't divide quite like that. The bits don't separate clearly. You end up a funny homogeneous mixture.”* («Не бывает, чтобы люди были на две трети такими, а на одну треть – другими. Темперамент, характер или взгляды нельзя так поделить. Не бывает чётких границ между частями. Получается такая любопытная однородная смесь») [Swift 2008 (1989):

36]. В этом же интервью на вопрос о собственном «я», о самосознании, Исигуро ответил, что не похож на англичан, потому что его растили родители-японцы, дома все разговаривали по-японски, и поэтому он и мыслит несколько по-другому, и смотрит на мир под несколько иным от англичан углом [Swift 2008 (1989): 35].

Несмотря на различную степень сбалансированности, присущей сосуществующим в языковом сознании билингва языкам, а также возникающее вследствие этого доминирование одного из языков над другим, сознание билингва сохраняет свою целостность. Предполагается, что в способах мышления, а также структуре языкового сознания билингва и монолингва обнаруживаются качественные различия.

По свидетельству большинства отечественных и зарубежных учёных, наличие в распоряжении билингва двух языков неизбежно оставляет отпечаток на мыслительных процессах и физических характеристиках мозга. В этом вопросе мы поддерживаем точку зрения Н. М. Поповой, которая выделяет целостность и монолитность как общие черты, присущие мышлению монолингвов и билингвов, но при этом отмечает качественное отличие мыслительных процессов последних: «...каждому понятию носителя двух и более языков соответствует два и более материальных образа, причём наличие неэквивалентных понятий расширяет и дополняет понятийную систему билингва и полиглота» [Попова 1993: 6].

В 1980-х годах в зарубежной исследовательской среде [Potter 1984; Kroll 1988; Chen 1989] обозначились две модели лексическо-концептуальной организации языкового сознания билингвов:

1. Словарно-ассоциативная модель (*word association model*), схожая с подчинительным билингвизмом У. Вайнрайха. Согласно данной модели, между двумя языками существует только лексическая связь на уровне переводческих эквивалентов, без привязки к соответствующим культурным концептам.

2. Концептуально-посредническая модель (*concept mediation model*), схожая со смешанным билингвизмом У. Вайнрайха. Согласно данной модели, общие концепты выступают связующим звеном между лексическими системами в языковом сознании билингва.

Стоит отметить, что одновременное существование и лексической, и концептуальной связи в сознании билингва на данном этапе не рассматривалось. Но уже спустя десять лет в зарубежном научном сообществе возникает модель лексико-концептуальных связей смешанного типа (*mixed representation model*): некоторые исследователи приходят к выводу, что тип связи между лексическими единицами двух языков во многом зависит от природы данной единицы. Так, конкретные имена существительные и когнаты с бóльшей долей вероятности принадлежат одной концептуальной системе, чем абстрактные имена существительные и некогнаты [Degroot 1992, 1993, 1994]. Под когнатами в данном случае подразумеваются исконные слова двух языков, схожие по этимологии, т.е. восходящие к общему корню в общем праязыке. Некогнаты включают слова, которые, несмотря на схожесть звучаний и значений, имеют разную этимологию; например, они могут иметь общий праязык, но восходить к разным корням.

В работе Д. Ф. Кролл и Э. Стюарт [Kroll 1994] также подчёркивается факт сосуществования лексических и концептуальных связей в языковом сознании билингва. Согласно предложенной ими иерархической модели, лексические (переводные) связи между эквивалентными лексическими единицами родного и второго языка особенно сильны на начальных этапах изучения второго языка. Тем не менее, считают исследовательницы, данные связи никуда не исчезают, когда в условиях дальнейшего изучения языка возникает концептуальная связь между лексическими единицами второго языка и лежащими в их основе концептуальными структурами. Таким образом, в языковом сознании «продвинутых» билингов, лексические единицы второго языка соотносятся с эквивалентными им единицами родного языка посредством как лексических связей, так и концептуальной общности. Согласно данной модели, прочность данных связей также может варьироваться: так, лексические связи между эквивалентными лексическими единицами при переводе со второго языка на родной будут крепче, чем при обратном переводе, а концептуальные связи между лексическими и концептуальными единицами родного языка будут крепче аналогичных связей между аналогичными единицами второго языка.

Процессы, связанные с систематизацией и хранением информации в мозге билингва, являются предметом изучения психологии, психолингвистики и нейролингвистики. Так, результаты практических исследований, полученных с помощью компьютерной томографии, позволяют утверждать, что некоторые объективные физические характеристики – нейропластичность, плотность серого вещества и целостность белого вещества, ответственного за передачу сигналов и взаимодействие полушарий мозга – у билингвов выражены лучше, чем у монолингвов [Ping 2014: 303]. Под нейропластичностью понимаются функциональные и физические изменения мозга, вызванные регулярно выполняемой деятельностью. Поскольку освоение и использование языка является примером такой деятельности, предполагается, что любой приобретенный опыт оказывает влияние на развитие мозга и мышления. Здесь стоит вспомнить тезис

Л. С. Выготского о роли слова в психическом развитии, согласно которому «слово, прорастая в сознание, изменяет все отношения и процессы» [Выготский 1982 Т.1: 164]. Руководствуясь данным тезисом, мы предполагаем, что новая языковая система не просто надстраивается над уже существующей, а качественно изменяет её и, соответственно, языковое сознание, становясь его непосредственной частью. Так, изменяя языковую картину мира индивида, новый язык неизбежно влияет и на когнитивное сознание и соответствующую ему концептуальную картину мира. Усвоение новой языковой системы в конечном счёте приводит к расширению «угла зрения» на окружающий мир, а монокультуральность когнитивного и языкового сознания сменяется бикультуральностью.

Подчеркнём, что процесс усвоения второго языка в условиях билингвизма не подразумевает органичной интеграции новых концептуальной и языковой картин мира в уже сформированные на основе родного языка аналоги через сопоставление концептов и языковых структур. Процесс овладения иностранным языком предполагает формирование отдельной системы смысловых единиц через ментальную репрезентацию иноязычных знаков и их интеграцию с соответствующими контексту усвоения эмоциями и образами, составляющими их психологическое наполнение. Данный процесс хорошо проиллюстрирован в описании диа-

лога культур, предложенного психолингвистом Е. Ф. Тарасовым. Исследователь подчёркивает, что диалог культур не ограничивается одним только обменом культурными предметами или деятельностью, но и подразумевает обмен образами сознания [Тарасов 1996]. Любой диалог культур протекает только в сознании носителя конкретной культуры, которому удалось постигнуть образы сознания носителей другой (чужой) культуры в ходе рефлексии над различиями квази-идентичных образов своей и чужой культур. Однако, если диалог культур протекает в *сознании* носителя, справедливым будет предположить, что в парадигме когнитивной лингвистики диалог культур подразумевает собой взаимодействие (а, если диалог происходит на протяжении долгого времени, то и интеграцию) *концептов*, поскольку именно они играют роль абстрактных единиц, которыми оперирует человек в процессе мышления. Можно предположить, что диалог культур в контексте билингвального сознания – это своего рода катализатор культурно-обусловленной концептуализации, в ходе которого концепты вступают уже в непосредственный контакт. В случаях, если какой-либо концепт вообще не существует в родной, исходной картине мира, то лакуна заполняется через непосредственное многократное взаимодействие с окружающим миром, т.е. через процесс воплощённого познания (*embodied cognition*).

Американский исследователь билингвизма Иштван Кечкеш (Istvan Kecskes) говорит о существовании в сознании билингва общей концептуальной базы (*common underlying conceptual base*), доступ к которой обеспечивается двумя языками. Информация, поступающая по этим языковым каналам, неизбежно вступает в контакт (иными словами, происходит языковое взаимодействие), в результате чего в сознании билингва возникает «синергический эффект», на основе которого формируются т.н. *синергические концепты*. Под синергическими концептами Кечкеш понимает концептуальные новообразования, сформированные посредством концептуальной интеграции и включающие в себя элементы знания, опосредуемого как родным, так и вторым языком [Kecskes 2007: 29]. Авторство термина «концептуальная интеграция» (*blending/conceptual integration*), напомним, принадлежит Ж. Фоконье и М. Тёрнеру, которые понимают под ним одну из раз-

новидностей привычных для человека операций мышления (наряду с аналогией, рекурсией, ментальным моделированием, концептуальной категоризацией и фреймингом), в результате которой в его сознании происходит смешение различных ментальных сценариев [Fauconnier 1998: 133]. И. Кечкеш при этом особенно подчёркивает, что синергические концепты не являются просто смесью знаний или информации: они вербализуются посредством единиц обоих языков, но соотносятся с более широким концептуальным фоном (доменом), конфигурация которого отличается от конфигурации доменов соответствующих концептов, находящихся в распоряжении носителя-монолингва. Иными словами, используемая билингом языковая форма, репрезентирующая некий синергический концепт, имеет как бы двойное концептуальное наполнение, сочетающее элементы соответствующих родному и второму языку культур: *“Synergic concepts are conceptual blends that encode the history of their prior use represented by two or more labels (words) in L1 and L2 production and comprehension”* [Kecskes 2007: 40] (подч. нами – Т. К.).

Ещё одной важной характеристикой синергических концептов И. Кечкеш считает их связь с концептуальной социализацией билингва, т.е. наличие у него непосредственного опыта взаимодействия с концептосферами соответствующих лингвокультур и, как следствие, наличие концептов как квантов, единиц знания. Сам факт наличия подобных знаний в синергическом концепте, однако, не означает, что билингв будет пользоваться ими исключительно так же, как пользовался бы монолингв. Так, по мнению И. Кечкеша, синергические концепты дают билингу возможность при желании «сойти за своего», «смешаться с толпой» носителей языка, поскольку в них содержатся необходимые для этого знания [Kecskes 2007: 57]. При этом исследователь особо подчёркивает наличие такого желания (*“The question is whether [bilingual speakers] really want to sound native-like.”*), подразумевая, вероятно, что билингв может осознавать наличие релевантных знаний, но не чувствовать необходимости пользоваться ими преднамеренно.

Стоит отметить, что если языки, которыми владеет билингв, имеют общее происхождение, то интеграция концептов, вероятнее всего, пройдёт без осложне-

ний. Но в случаях, которые занимают нас, речь идёт о языках, весьма отличающихся друг от друга: английском и японском. Поэтому у нас есть все основания полагать, что в таком случае взаимодействие концептов может вызвать в сознании индивида глубокие потрясения, во многом напоминающие культурный шок. Однако если для монолингва, сталкивающегося с другой культурой, состояние культурного шока носит хоть и яркий, но скорее временный характер, то в случае с билингвом можно предположить, что это состояние может сопровождать его на протяжении всей жизни и проявляться вспышками разной интенсивности.

Процесс смешения культур – один из результатов экономической и культурной глобализации, тенденции развития которой остаются достаточно устойчивыми. В то же время «локальное» в современном мире не теряет своей значимости, и на фоне процессов глобализации даже усиливает свои позиции, свидетельством чему может служить явление т.н. «глокализации» [см. Robertson 1995]. Следовательно, формирование новых идентичностей как результат противоречивого процесса смешения народов и культур, участники которого тем не менее стремятся сохранить этническую и культурную идентичность, представляется феноменом, требующим тщательного изучения.

В трактате Плутарха «Об изгнании» Сократу приписывается изречение «Я не афинянин и не грек, но гражданин мира», которое позволяет утверждать, что идея глобальной идентичности далеко не нова. Учитывая вышеупомянутую тенденцию к глокализации, данное изречение прозвучит более актуально в несколько перефразированной форме: «Я и грек, и афинянин, и гражданин мира». В попытке осмыслить эволюционирующее понятие глобальной идентичности, исследователи выделяют следующие три типа: 1) идентичность сократовского «человека мира», для которого не важно, где жить и с каким народом и культурой себя идентифицировать; 2) профессионально-обусловленная идентичность члена транснациональной экономической/религиозной/образовательной организации, где вовлечённость в культуры условно является частью профессиональной компетенции; 3) идентичность человека, сформированная из переплетений разных культур ввиду

персонального и потому уникального набора социальных и личных межкультурных связей [Arrow 2004: 66].

Как известно, культурные переплетения едва ли могут существовать без переплетений языковых. Нас интересуют процессы, протекающие в сознании человека, говорящего на двух языках, то, как выстраиваются языковые контакты в индивидуальном сознании. Ценным источником подобных сведений являются свидетельства самих билингвов, в частности тех, кто сам работает с языком. Вот как описывает билингвальный опыт Б. Дадье, франкоязычный писатель и фольклорист из Республики Кот-д'Ивуар: «Когда два языка как бы вступают в контакт и соперничают в одном индивиде, то это означает, что в контакт и в конфликт приходят два видения мира. <...> Здесь есть все основания полагать, что переход от одного языка к другому может вызвать в мышлении глубокие потрясения» [Дадье 1968: 245-246]. Причины подобного «конфликта-потрясения» могут скрываться, кроме прочего, в способах обмена смыслами, т.е. в этностиле коммуникации. В теории межкультурной коммуникации широко известна выдвинутая в 1976 г. Э. Т. Холлом теория низко- и высококонтекстных культур. Согласно этой теории, представители низкоконтекстных культур отдают приоритет содержанию сообщения (что сказано), а не его форме (как и при каких условиях). С другой стороны, представители высококонтекстных культур уделяют больше внимания форме сообщения. То, что в низкоконтекстных культурах выражается вербально, в высококонтекстных часто выражается невербально: нормы поведения считываются из самой ситуации общения. В одном из эссе, вошедших в состав сборника *Translating Lives: Living with Two Languages and Cultures*, описывается разница в форме проявления любви между близкими людьми в китайской и англо-австралийской культурах. Автор эссе Чжэндао (Вероника) Ёе отмечает, что конфуцианская установки *nannü shoushou buqin* ('руки мужчины и женщины не должны соприкасаться') определила её отношения к публичным проявлениям чувств со стороны мужа: так, ей становится неловко даже от ласковых обращений вроде *honey* и от повсеместного употребления австралийцами фразы "I love you" (при прощании по телефону, перед уходом на работу и т.д.). Подобная неловкость объясняется от-

личное от англо-австралийского отношение к проявлению эмоций в китайской культуре, в которой «слова не очень подходят для выражения любви и симпатии, потому что эти чувства могут быстро улечься. Китайцы выражают любовь и симпатию через заботу и участие, через поступки, которые, как нам кажется, пойдут другому человеку на пользу» (“*We do not place so much emphasis on verbal expressions of love and affection, because they can evaporate quickly. For a Chinese, love and affection are embodied in care and concern, in doing what we believe are good things for the other party.*”) [Ye 2007: 59-60].

Очевидно, что чем дальше друг от друга на этой шкале располагаются языки, которыми владеет билингв, тем выше вероятность более напряжённого межкультурного диалога внутри сознания индивида. Можно сказать, что процесс сближения культур и языков в таком случае подразумевает необходимость некоторых жертв. Именно по такому принципу С. Бочнер выделяет четыре типа личности, которые могут возникнуть в результате межкультурных контактов:

1. Личность-«маска» (“*Passing*”), для которой характерно максимально возможное замещение норм родной культуры нормами второй.

2. Шовинистская личность (*Chauvinistic*), для которой характерно отрицание норм второй культуры и превознесение норм родной культуры.

3. Периферийная личность (*Marginal*), для которой одинаково важны нормы как родной, так и второй культуры, но совмещение их считается невозможным.

4. Личность-посредник (*Mediating*), для которой характерен синтез норм родной и второй культур и одинаковая их значимость.

Данная классификация была разработана С. Бочнером на основе результатов опросов и анкетирования иностранных студентов, мигрантов и туристов. Основной целью исследования было отследить влияние социума на индивида – т.е. задокументировать социально-психологические последствия столкновения индивида с другой культурной общностью, будь то отрицание или гиперболизация «второй» культурной принадлежности, колебание между двумя культурами или их совмещение [Bochner 1982: 27].

Очевидно, тем не менее, что наиболее продуктивной и перспективной с точки зрения формирования сознания является личность-посредник, для которой характерен синтез культурных норм. Именно в этом случае в результате синтеза культур возникает *синкретизм* как свойство индивидуального сознания, т.е. совмещение в нём культурных норм, традиций, ценностей и стереотипов поведения взаимодействующих культур. Совмещение и взаимодействие культурных норм отмечается в теории культурной маргинальности (*cultural marginality*), разработкой которой занимается Дж. Беннетт. В рамках данной теории, под культурным маргиналом (*cultural marginal*) понимается индивид, впитавший в себя системы ценностей двух или более культур, вследствие чего его идентичность выходит за рамки одной конкретной культуры [Bennett 1993: 273].

Стоит отметить, что в английском языке слово «marginality» не несёт в себе негативной коннотации – оно призвано подчеркнуть «пограничное» существование личности на стыке двух или более культур. Сегодня в исследованиях, посвященных проблеме взаимодействия и трансфера культур, широко используется термины «транслингвизм», «транскультурализм» и «транскультурал» [Чемодурова 2023; Proshina 2023], которые лишены отрицательных коннотаций, связанных с термином «маргинал» в русскоязычном сознании. Поскольку наше исследование проводится на материале произведений писателя-билингва, мы отдаём предпочтение термину «бикультурал» для обозначения индивидов на стыке культур. Так, мы предполагаем, что для бикультурала характерно частое переживание *внутреннего* культурного шока. Такой культурный шок по своей природе отличается от традиционного культурного шока, который индивид испытывает в результате осязаемого столкновения с новой культурой, поскольку он являет собой внутриличностный межкультурный конфликт. Опираясь на исследования Дж. Беннетт, течение такого конфликта можно ограничить двумя полюсами – типами бикультуралов – изолированным и конструктивным (*encapsulated and constructive marginality* в терминологии Дж. Беннетт [Bennett 1993: 274]).

*Изолированный бикультурал* с трудом различает границы между культурами, в результате чего в любом культурном контексте чувствует себя «как рыба без

воды»: он социально дезадаптирован, замкнут на себе и не осознаёт себя как целостную личность. Для изолированных маргиналов характерна нестабильность личных и культурных границ, их постоянное сужение и расширение. Можно сказать, что, оказавшись в новом культурном контексте, изолированный бикультурал стремится встроиться в него на собственных условиях, но терпит неудачу – культурный контекст в таком случае как бы подминает его под себя, в определённой степени парализуя свободу воли и действия. *Конструктивный бикультурал*, в свою очередь, в любом культурном контексте чувствует себя «как рыба в воде» ввиду развитой способности к адаптации: он осознаёт возможности, которые даёт ему положение на стыке культур, и поэтому способен подстраиваться под культурный контекст, не теряя при этом личностной целостности. Конструктивного бикультурала характеризует наличие «внутреннего стержня», ответственный подход к пересечению границ между культурами, понимание и принятие факта существования культурно-специфических норм. Подчеркнём, что оба типа бикультуралов признают своё положение на стыке культур, однако, их различает способность извлекать пользу из своего положения и пользоваться плодами синкретизма как свойства их сознания. Иными словами, можно сказать, что изолированный бикультурал пытается создать собственные правила игры и придерживаться исключительно их, в то время как конструктивный бикультурал готов адаптироваться под уже существующие с учётом собственного периферийного положения.

В контексте синкретизма сознания требует уточнения упомянутый нами ранее аксиоматический тезис о связи билингвизма и бикультуральности (*to be bilingual is to be bicultural*). Как справедливо отмечает Ф. Грожан, хотя изучение языка и подразумевает знакомство с культурой-носителем, понятия билингвизма и бикультуральности не являются абсолютно тождественными, а число бикультуралов в целом меньше, чем число билингов [Grosjean 2010: 108]. По мнению исследователя, для всех бикультуралов характерны следующие черты: они живут в двух или более культурах; так или иначе адаптируются к ним с точки зрения взглядов, ценностей, манеры поведения; склонны смешивать некоторые аспекты этих культур [там же: 109]. Существенное отличие между билингвизмом и бикультураль-

ностью заключается в том, что билингвы обычно могут деактивировать один из языков и в определённых ситуациях использовать лишь один, в то время как бикультуралы, находясь в монокультурном окружении, не всегда могут деактивировать черты другой культуры.

В качестве примера бикультуральности, тяготеющей к конструктивному полюсу, можно привести рассуждения сингапурского лингвиста Джока Вона, к которым мы обращались ранее. В эссе под характерным заголовком “East meets West, or does it really?” описывается процесс активации в сознании (в зависимости от ситуации общения) двух культурно-обусловленных личностей – “the Anglo persona” и “the Chinese persona” – а также возникающих между ними противоречий (примечательно также, что автор демонстрирует высокую степень осознанности по отношению к своим «личностям», переключаясь между определённым артиклем *the*, и притяжательным местоимением *my*). Из заголовка эссе очевидно, что в основе противоречий лежат разные культурные полюса данных личностей – и у той, и у другой сложилась собственная система «внутренних норм» (*insider norms*), ввиду чего даже повседневные выражения порой вызывают у автора смешанную реакцию. Так, когда Вон слышит от англоговорящих австралийцев что-то вроде ‘*you don’t have to*’ или ‘*thank you*’ в ответ на самые элементарные вещи, внутри него срабатывают две реакции: англоязычная личность расценивает это как дань уважения его самостоятельности, а китайскоязычная личность расценивает это как попытку держать дистанцию и чувствует себя изолированно. С другой стороны, Вон отмечает, что когда другие китайцы просят его о чём-то в повелительном наклонении, китайская личность видит в этом проявление близости, в то время как английская – нарушение границ [Wong 2007: 79].

По словам Вона, из-за подобных внутренних культурных противоречий повседневное общение с близкими людьми (особенно с членами семьи), в какой-то мере проходит по грани между любовью и ненавистью (*love-hate relationship*). Так, обусловленные культурой коммуникативные трудности, с которыми Вон сталкивается каждый день, рассматриваются им как явный признак того, что существующие в нём культурные личности никуда не денутся, и несмотря на все

преимущества бикультуральности, у него не выходит ассоциировать себя с той или иной культурой на сто процентов, и это очевидно доставляет ему неудобства: *“I now sometimes envy monocultural people who remain in the comfort of their own cultural zone”* («Я порой завидую тому комфорту, в котором существуют монокультуралы, – ведь им не приходится постоянно пересекать границы различных культур») [Wong 2007: 79].

Формирование идентичности под влиянием билингвизма можно рассматривать как сознательную попытку сохранить собственные культурные ценности и приобрести особое видение мира, выводящее за рамки ограничений, которые может устанавливать какой-то один язык. Конструктивному бикультуралу проще ориентироваться в разных культурных контекстах, что позволяет ему не только выступать в качестве посредника между ними, но и на новом уровне понимать свою родную культуру. Если же говорить о языке-посреднике между культурами и в то же время о языке, который выступает как средство отражения многих региональных культур, то эта роль, безусловно, принадлежит английскому языку. В связи с этим можно утверждать, что для исследователей становится актуальным изучение региональных вариантов английского языка. З. Г. Прошина говорит о плюрицентричности английского языка как языка международного общения, выделяя в зависимости от выполняемых им функций четыре типа его вариантов: 1. английский как родной/национальный; 2. английский как второй язык в англоязычной среде; 3. английский как официальный (второй) язык в иноязычной среде; 4. английский как иностранный язык [Прошина 2020а: 54].

В случае нашего исследования мы имеем дело со вторым типом: английский язык как второй усваивался К. Исигуро на фоне родного японского языка, вследствие чего его родной и второй языки неизбежно вступали в контакт. Несомненно, проживание и образование в англоязычной среде нивелировало влияние японского языка в устной речи писателя. Тем не менее, обращение К. Исигуро к письменному творчеству на английском языке изначально было попыткой сохранить японскую составляющую своей идентичности, что позволяет нам говорить о нём как о примере конструктивного бикультурала.

#### 1.4. Проблема художественного билингвизма в когнитивно-культурологическом ракурсе

В контексте когнитивной парадигмы внимание исследователей привлекают вопросы специфики языкового сознания писателей-билингвов и её отражение в художественном тексте. Под художественным билингвизмом мы понимаем особый тип билингвизма, который является продуктом творческой деятельности билингвальной личности. Перечисленные нами ранее данные из области межкультурной коммуникации и теории билингвизма позволяют утверждать, что исследование специфики художественного билингвизма может проводиться с учётом синкретизма, т.е. совмещения в художественном сознании писателя-билингва образов сознания и когнитивных стилей родного и второго языков.

Говоря о художественном билингвизме, нельзя не упомянуть явление т.н. «мировой литературы» (*Weltliteratur*), которое представляет собой множество разноязычных национальных литературных традиций (от древних до современных), тесно соприкасающихся или относительно изолированных друг от друга. Считается, что первым данный термин в 1827 г. ввёл в оборот Иоганн Вольфганг фон Гёте, который подчёркивал существование между национальными литературными традициями взаимосвязей (не отрицая при этом самобытность отдельно взятых национальных литератур) и важность поддержания этих взаимосвязей для обеспечения межкультурного взаимопонимания и хода всемирной истории [Lawall 1994: 17]. Национальные литературные традиции, в свою очередь, обнаруживают разнонаправленные тенденции: они одновременно стремятся утвердиться в собственной самобытности и в то же время находятся в поиске неких общих черт, которые бы объединили их в единый поток мировой литературы. Рассматривая мировой литературный процесс как целостность, можно заметить, что внутри него формируются две системы связей: собственно литературные и связи литературы с историко-культурным контекстом. Рассуждая о данной концепции, Д. С. Лихачёв даёт ей следующее описание: «Литература получает энергию из действительности, строится из вещества, «захваченного» в действительности»

сти <...> Этот захват производится не только отдельным автором в отдельном произведении. В процессе развития литературы существует внутренняя миграция наблюдений, опыта, «стилистических кодов» – художественных условностей. Литература получает вещество не только из внешней среды, но и “из самой себя”» [Лихачёв 1987: 402-403]. Предполагается, что миграция наблюдений, опыта и художественных условностей происходит на различных уровнях, начиная от уровня целых жанров или отдельно взятых национальных литературных традиций и заканчивая уровнем произведения или отдельно взятого автора. Это подтверждается дальнейшей мыслью Д. С. Лихачёва о способности литературы к саморегулированию, которая зиждется на заложенной в любое литературное произведение способности «заботиться» о других литературных произведениях, которая поддерживает интертекстуальные связи и обеспечивает тем самым рождение новых произведений [Лихачёв 1987: 403]. В связи с этим вряд ли можно отрицать, что любое произведение содержит в себе невидимые невооружённым глазом отпечатки других произведений, как и то, что любой писатель в какой-то мере являет собой сумму прочитанных им произведений других писателей – классиков и современников.

Присущий современной литературе мультикультурализм можно считать результатом миграции наблюдений, опыта и художественных условностей. Под мультикультурализмом мы понимаем «...новый нарративный слой и далёкий от традиционного художественный мир авторов, сочетающих в своём творческом “тенофонде” различные этнокультурные корни» [Толкачёв 2003: 12]. К категории *современной* мультикультурной литературы относятся такие англоязычные авторы, как Кадзуо Исигуро (Япония/Великобритания), Сяолу Го (Китай/Великобритания), Тимоти Мо (Китай/Великобритания), Видиадхар С. Найпол (Индия/Тринидад и Тобаго/Великобритания), Салман Рушди (Индия/Великобритания), Харуки Мураками (Япония), Чиаманда Нгози Адичи (Нигерия), Ёко Тавада (Япония/Германия), Джумпа Лахири (Индия/США), Максин Хон Кингстон (Китай/США), Эми Тань (Китай/США), Чанрэй Ли (Республика Ко-

рея/США), Минчжин Ли (Республика Корея/США), Рут Озеки (Япония/США), Джон Окада (Япония/США), Халед Хоссейни (Афганистан/США) и многие другие.

Необходимо отметить созвучную нашей точку зрения Г. И. Лушниковой и Т. Ю. Осадчей, согласно которой данные произведения нельзя обобщить в единую категорию «англоязычной литературы», поскольку подобное наименование отражает лишь язык, на котором написано произведение. Более корректным видится термин *национальные англоязычные литературы*, который указывает на наличие у каждой подобной литературы своей специфики и своих характерных национальных черт, которые своеобразно отражаются в соответствующем варианте английского языка [Лушникова 2018: 8-9].

Проявлением миграции на уровне автора можно рассматривать художественный билингвизм, который является наивысшей формой проявления индивидуального билингвизма. В исследовании феномена художественного билингвизма язык выступает в роли проводника в мире языкового сознания писателя-билингва и позволяет отчасти раскрыть закономерности его развития. Существует точка зрения, в которой под художественным билингвизмом понимается использование инонациональных языковых средств для создания художественных произведений [Гируцкий 1990: 179-180]. На наш взгляд, подобный подход к определению художественного билингвизма требует уточнения. К примеру, не вполне ясно, как исследователю надлежит интерпретировать элементарное употребление писателями в своём творчестве иноязычных вкраплений, какой статус в художественном тексте приобретают не принадлежащие культурам автора иноязычные вкрапления – ведь такие тексты нельзя отнести к билингвальным. Культурно-специфические элементы в творчестве писателя-билингва – это порождения соответствующих культур, к которым принадлежит автор; в художественном произведении они ощущаются как его неотъемлемая часть и определяют его стилевое своеобразие, формируют его культурно-специфический облик и самобытность. Иными словами, культурно-специфические элементы в билингвальном художественном тексте не могут иметь характер иноязычных вкраплений и использоваться в сугубо декоративных целях.

На наш взгляд, наиболее полно явление художественного билингвизма описывает определение, данное ему Г. М. Вишневской. Так, под художественным билингвизмом исследователь понимает «особый вид речемыслительной деятельности творческой билингвальной личности, которая путём усвоения способов осмысления действительности, выработанных предшествующими поколениями первичной и вторичной культур, получает доступ к достижениям общественного сознания обеих и способам их выражения/описания двумя языковыми системами» [Вишневская 2011: 22]. Тезис о «доступе к способам выражения/описания двумя языковыми системами достижений общественного сознания первичной и вторичной культур», однако, необязательно реализуется в художественном произведении непосредственно: нельзя утверждать, что в процессе сотворения текста писателем-билингвом всегда участвуют два языка, что писатель-билингв последовательно или параллельно создаёт произведения на разных языках.

По большому счёту, би- и мультилингвы среди писателей – явление частое. Тем не менее, в писательской деятельности многие используют только один язык, чаще всего родной. Так, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1978 г., американец польского происхождения Исаак Башевис-Зингер писал свои произведения исключительно на идише, хотя знал, помимо прочих, польский и иврит. Ещё один нобелевский лауреат (1980), польский поэт Чеслав Милош, владел польским, русским, английским, литовским и французским, но писал только на польском. Харуки Мураками помимо японского владеет английским, и в своё время перевёл на японский произведения ряда англоязычных авторов, но собственные романы пишет на родном японском.

Некоторые писатели-билингвы по разным причинам выбирают для творчества неродной язык. Для кого-то такой причиной является иммиграция в детском или подростковом возрасте и, как следствие, утрата письменных навыков на родном языке. Один такой пример – Эва Хоффман, польско-канадская писательница, к чьему творчеству мы обращались в предыдущих параграфах. Хоффман переехала в Канаду с родителями в возрасте 13 лет, выучив английский язык во время учёбы в старшей школе и университете. Так, в автобиографии под названием

“Lost in Translation: Life in a New Language” (1989), она подробно описывает процесс интеллектуальной и языковой адаптации на североамериканском континенте. Похожий пример – мексикано-американец Ричард Родригез и его автобиография “Hunger of Memory: The Education of Richard Rodriguez” (1982), также написанная на английском языке. Использование английского языка позволила каждому из авторов выработать по-своему выразительный и в чём-то уникальный стиль, в котором отражается специфика его билингвального сознания.

Существуют писатели-билингвы, которые обращаются к неродным языкам в довольно зрелом возрасте, будучи в поисках новых форм творческой свободы. Например, Джумпа Лахири, которая обычно пишет на английском языке, в 2020 году выпустила сборник поэзии на итальянском, а в 2022 – сборник коротких рассказов. Творческий путь японской писательницы Ёко Тавады начался с публикации в 1987 г. двуязычного сборника поэзии на родном японском и немецком (*Nur da wo du bist da ist nichts—Anata no iru tokoro dake nanimo nai* («Где бы ты ни был, везде пустота»). Немецкий язык писательница начала серьёзно изучать в возрасте 23 лет, а на момент публикации сборника ей было 27. В качестве ещё одного примера можно рассматривать Оскара Уайльда, чья пьеса «Саломея» (1893) – единственное его произведение на французском языке – по праву считается отправной точкой для эстетизма как литературного движения.

Говоря о писателях, успешно использующих неродной язык в качестве рабочего, нельзя не вспомнить о Джозефе Конраде (Юзеф Теодор Конрад Коженёвский), который за первые два десятка своей жизни столкнулся с несколькими языками: польским, русским, французским и английским. Английским, который впоследствии стал языком его творчества, Конрад овладел во время службы на британском торговом флоте, куда поступил в возрасте 18-19 лет, а окончил в 35. К тому моменту он уже начал писать прозу, поэтому, закончив карьеру моряка, он полностью посвятил себя карьере писателя. Интересно, что все свои произведения Конрад писал исключительно на английском языке, которым он овладел последним. Фредерик Р. Карл, биограф Конрада, приводит любопытную мысль, которую писатель высказал в разговоре с бельгийским критиком спустя двадцать лет жиз-

ни в Англии: “*My pronunciation [in English] is rather defective to this day. Having unluckily no ear, my accentuation is uncertain, especially when in the course of a conversation I become self-conscious. In writing I wrestle painfully with that language which I feel I do not possess but which possesses me—alas*” («Мой акцент [на английском] так и оставляет желать лучшего. К сожалению, у меня нет слуха, произношение даётся мне нелегко и его бывает трудно разобрать, особенно когда прямо посреди разговора меня настигает волнение. На письме же я постоянно веду натужную борьбу с языком, которым будто владею не я, а он владеет мной — увы») [Karl 1979: 697]. Очевидно, по ощущениям самого писателя, не он выбрал английский язык в качестве языка творчества, а язык выбрал его, и с мучительностью этого выбора в творчестве Конраду попросту приходилось мириться.

О «мучительности» процесса перехода с одного языка на другой писал и Владимир Набоков, который, как известно, владел английским, русским и французским. Переход с русскоязычного творчества на англоязычный он описывал как вынужденный, резкий и окончательный, признавая (в какой-то мере подобно Джозефу Конраду) ограниченность своего «второсортного» английского по сравнению с «невероятно выразительным и покорным» русским языком: “...*that was a very difficult kind of switch ... I had to abandon my natural language, my natural idiom, my rich, infinitely rich and docile Russian tongue, for a second-rate brand of English.*” [Nabokov 1973: 15]. Трансформация в англоязычного писателя по его же собственным словам оказалась для него невероятно мучительной — так, он приравнивает процесс к потере большинства пальцев на руках в результате взрыва: “*My complete switch from Russian prose to English prose was exceedingly painful — like learning anew to handle things after losing seven or eight fingers in an explosion*” [Nabokov 1973: 54]. Тем не менее, в определённый момент Набоков стал ассоциировать все три языка, которыми владел, с разными каналами восприятия: так, в 1964 г. на вопрос журналистки *Life* о том, какой из языков он считает самым красивым, писатель ответил: «Голова говорит английский, сердце — русский, ухо — французский» [Howard 1964: 68].

Стоит вспомнить первую отечественную классификацию двуязычия, разработанную Л. В. Щербой [Щерба 1974: 313-319], согласно которой билингвы, для которых характерен чистый тип двуязычия, в определенной степени монолингвальны, т.е. в отдельно взятой ситуации общения способны пользоваться только одним языком. Применение данного тезиса к феномену художественного билингвизма приводит нас к выводу, что в строгом смысле писатели-билингвы являются монолингвами, поскольку результатом их литературного творчества являются произведения на одном языке. Хотелось бы подчеркнуть, однако, что данный тезис обращает внимание лишь на *внешние проявления* билингвального языкового сознания. Поскольку мы рассматриваем авторов, чье сознание так или иначе формировалось под влиянием двух языков с ранних этапов жизни, хотелось бы вновь напомнить о холистическом подходе Ф. Грожана к исследованию билингвизма, в рамках которого *билингв – это не удвоенный монолингв, а индивид с единой, уникальной языковой конфигурацией, которая едва ли поддаётся чёткому разделению на две части*. Уникальной языковой конфигурации соответствует не менее уникальная конфигурация когниции, обусловленной двумя культурами (см. аксиоматический тезис *to be bilingual is to be bicultural*).

На наш взгляд, внести ясность в проблему художественного билингвизма в когнитивно-культурологическом ракурсе вряд ли возможно, не обратившись к опыту писателей советского периода. Этот пласт мировой литературы, несомненно, является периферийным в этническом и культурном плане, и слова «советский» вряд ли достаточно для полноценной характеристики. Этот факт подчёркивает Н. Б. Иванова, которая пишет о «странном и небывалом сплаве, сброшенном ликующей от предоставленных свобод критикой в безразмерную авоську советской литературы» [Иванова 1996: 217]. Одним из первых авторов, которых не так легко вписать в рамки определения «советский», она упоминает Фазиля Искандера: «Собственно, как определить Фазиля Искандера? По происхождению – абхазец. По языку – русский. По гражданству – советский. А по сути? <...> У прозы Искандера – две родины: русский язык и абхазский склад ума...» [Иванова 1996: 218]. Известно также, что сам Фазиль Искандер называл себя «безусловно рус-

ским писателем, много воспевавшим Абхазию». В подобной самохарактеристике просматривается осознанное отношение к своей периферийной, маргинальной позиции, а также признак продуктивного использования данной позиции в творчестве. Данное утверждение подтверждается и характеристикой, которую далее даёт Фазилю Искандеру Н. Б. Иванова: «[он] в русской литературе и «дома», и «гость» среди гостеприимных хозяев <...> И «вне», и «снаружи» этого дома находясь, он приходит к самопознанию на новом этапе своей творческой жизни: для созревания истинного таланта, по Искандеру, писателю необходимо пройти через «межнациональное перекрёстное опыление», «через “прививку чужого”» [Иванова 1996: 219].

Представляется, что осознание необходимости «прививки чужого» и «межнационального перекрёстного опыления» является одним из критериев для выделения художественного билингвизма как отдельной формы. Для художественного билингва характерно стремление всеми доступными ему языковыми средствами выйти за рамки «локального», не размывая при этом его сути, обращаясь к человеческому опыту вообще. В литературоведческом аспекте художественный билингвизм можно интерпретировать как особый художественный метод, способствующий разрешению специфических проблем, стоящих перед писателем-билингвом. Одна из таких проблем связана с выбором «языка-основы», который может быть обоснован необходимостью расширить рамки собственного творчества. К примеру, Ч. Айтматов, который писал как на родном киргизском, так и на русском языке, отмечал, что «писать и, следовательно, думать на русском языке – всё равно что снимать широкоформатно. Опыт другого языка с большим «литературным стажем» и стоящей за ним культуры постоянно присутствует и помогает исподволь, самопроизвольно, как бы невидимо раздвигать рамки видения» [Айтматов 1984: 369]. Иными словами, творческий процесс на неродном языке предполагает, что писатель-билингв продолжает обращаться к реалиям родного языка, будь то напрямую или косвенно. В этом контексте созвучной является и точка зрения Г. Д. Гачева, согласно которой в произведениях писателей-билингвов так или иначе доминирует двуединый стиль: «Двуязычие – это диалог мировоззрений,

систем мира. При нём получается стереоскопичность зрения, объёмность мышления. С другой стороны – на этом уровне появляется плодотворная самокритика мысли и слова. Ибо «двуязычник», живя между двух моделей мира, явственно ощущает недостаточность, относительность каждой из них, чего не видит самоуверенный «одноязычник», на каком бы великом языке он не мыслил» [Гачев 1988: 37].

Очевидно, что двуединый стиль подразумевает синергический эффект, о котором мы уже упоминали в п. 1.3. в контексте результата взаимодействия контактирующих культур. Так, З. М. Чемодурова пишет о т.н. «транскультурных символах», которые представляют собой продукт синергического эффекта и моделируют текст писателя-билингва. Под транскультурным символом исследователь понимает «особый вид художественных образов, синергетически репрезентирующих идеи и понятия как минимум двух культур и отражающих уникальную транслингвальную авторскую модальность» [Чемодурова 2023: 34]. Интересно, что писателей-билингвов – художественных билингвов – автор называет «транслингвальными авторами», подчёркивая тем самым их надкультурное положение, на которое подобные авторы своими произведениями выводят и читателя, вовлекая его таким образом в интенсивную когнитивную деятельность, необходимую для интерпретации подобного художественного текста [там же: 35].

На присутствие в текстах транслингвальных авторов межкультурных явлений, возникающих в результате контакта двух языков, также обращает внимание З. Г. Прошина. Исследователь отмечает целенаправленное использование подобных явлений – лексических заимствований, пиджинизации языка, культурных отсылок и пр. – для построения целостного художественного текста, т.е. выполнение данными элементами важной символической, а не декоративной функции [Proshina 2023: 231]. В другой работе З. Г. Прошина обращается к вопросам перевода произведений транслингвальных авторов, а именно способам достижения адекватной передачи свойственного транслингвальной художественной личности синкретизма образов. На примере романа К. Исигуро «В дымке холмы», который исследователь справедливо называет «чистой синергией культур Запада и Восто-

ка», показывается наличие в таких произведениях двойного культурного барьера, который приходится преодолевать переводчику [Прошина 2020б: 114]. Нам представляется, что двойной культурный барьер преодолевает и читатель оригинального текста, таким образом вовлекаемый во всё ту же «интенсивную когнитивную деятельность».

На данном этапе уместно вновь обратиться к концепции мировой литературы Гёте, на основе которой сегодня предпринимается попытка развить концепцию т.н. «транснациональной» («транскультурной», «транслингвальной») литературы – литературы, которая пытается выйти за рамки национальных и культурных границ. Одним из ключевых понятий этого направления является экзофония – литературная практика, в ходе которой писатель принимает решение помимо родного языка использовать в творчестве язык иностранный, который или полностью заменяет, или дополняет родной язык в качестве средства литературного выражения» [Wright 2013: 2]. Впервые данный термин прозвучал в 2002 году в Дакаре, где при поддержке Гёте-Института проходила конференция для литературоведов, специализирующихся на немецком языке [подробнее см. Arndt 2007; Lufhofer 2011].

Стоит сделать важное уточнение – как правило, переход автора к творчеству на иностранном языке (как и его усвоение) происходит в достаточно зрелом возрасте. По мнению австрийской исследовательницы Кристины Иванович, внедряя в творчество новый для себя язык, авторы-экзофоны пытаются также обозначить расстояние между собой и литературным сообществом, для которого этот язык является основным [Ivanovic 2010: 172]. Экзофония, на наш взгляд, представляет собой скорее литературное явление, словотворческий эксперимент сродни тому, чего пытался добиться Джеймс Джойс в романе «Поминки по Финнегану». Сравнивая экзофонию с художественным билингвизмом, можно провести параллель со сравнением билингвизма искусственного и естественного – разница между ними заключается в примерно одинаковых аспектах.

Так или иначе, опыт писателей-экзофонов представляется весьма полезным при изучении художественного билингвизма – в определённой мере экзофония

является формой художественного билингвизма. Одним из самых известных экзофонов считается японская писательница Ёко Тавада, которая с 1982 г. проживает в Германии. В 2003 году она опубликовала сборник эссе на японском, целиком посвящённый явлению экзофонии: エクソフォニー 母語の外へ出る旅 / *Ekusofoni: bogo no soto e deru tabi* / «Экзофония. Путешествие за пределы родного языка» [см. 多和田葉子 2003]. Выбор иностранного языка в качестве языка творчества был сделан Ё. Тавадой осознанно – чужеродность немецкого позволила ей отдалиться от родного языка и по-другому ощутить творческую свободу. Так, в первые полгода после переезда в Германию она, по собственному признанию, ни разу не говорила по-японски, вследствие чего японский словно испарился из её жизни: ей не удавалось найти подходящие слова и выражения для описания предметов повседневности и передачи собственных чувств и ощущений. К немецкому писательнице не могла обратиться из-за слабого его знания: «Родной язык меня покинул, и мне стало страшно. Будто знакомый текст постепенно растворялся в тумане. В тот период я что-то чувствовала, думала и решала без языка. <...> Затем я начала «переводить» эту безмолвную жизнь на немецкий или японский. Японский язык, которым я владела ранее, однажды умер и возродился в другом теле» (“*My mother tongue left me and I became afraid. It was as if the writings had gradually become unreadable in the fog. At that time I felt something, thought and decided without language. <...> Then I began to “translate” this speechless life into German or Japanese. The Japanese language, which I had mastered earlier, died once and was reborn in another body*”) [多和田葉子 1999: 11-12; цит. по Masumoto 2020]. В данной цитате особое внимание привлекает часть про «перевод безмолвной жизни на немецкий или японский». Представляется, что в данном случае Тавада описывает концепцию внутренней речи, которую разрабатывал Л. С. Выготский, а точнее переход от внутренней речи к внешней, который «есть сложная динамическая трансформация – превращение предикативной и идиоматической речи в синтаксически расчленённую и понятную для других речь» [Выготский 1982 Т.2: 353]. Как и Л. С. Выготский, Ёко Тавада подчёркивает разницу этого перехода от пря-

мого перевода с одного языка на другой – разницу, которая заключается в полном переструктурировании речи из мыслительного синтаксиса в синтаксис языковой («как внутренняя речь не есть речь минус звук, внешняя речь не есть внутренняя речь плюс звук»).

Ранее мы обращались к статье писателя-билингва Б. Дадье, опубликованной в журнале «Иностранная литература» в 1968 г.; обратимся к ней ещё раз, к той части, где Дадье описывает непосредственно природу творчества писателя-билингва: «Двуязычный писатель не прибегает к переводу: язык произведения рождается где-то в глубине его сознания <...> Писатель представляет собой как бы точку, где в результате слияния двух потоков рождается нечто новое. Он избрал чужой язык, но это ставит его в известной мере в положение вне избранного языка, что позволяет ему увидеть этот язык новым, сторонним взглядом. <...> Что особенно важно, писатель отдаёт себе отчёт в том, что избранный им язык не является универсальным и исключительным средством отражения человеческого опыта. В этом открытии он находит источник обогащения языка и расширения своего понятийного багажа» [Дадье 1968: 248]. Кадзуо Исигуро отмечает, что стал задумываться об универсальности языка своего творчества ещё на ранних этапах. Так, однажды в интервью он рассказал, как всемирная известность, которую принёс ему первый роман «В дымке холмы» заставила его осознать широту читательской аудитории, и что то, что он пишет на английском языке, может совершенно по-другому звучать для, к примеру, жителей Норвегии. С тех пор Исигуро шутит, что, работая над книгой, он часто сомневается в уместности и понятности тех или иных стилистических решений и культурных отсылок – ведь тогда суть текста не дойдёт до условных норвежцев: *“Now, what happens is—after you have done [multiple explanatory interviews] very intensely for two or three days, sat in a hotel room in Norway talking about your work—you come home and you start to go back to work, on what you are writing. And you can’t help every now and again remembering these Norwegians and you stop and you think: “I can’t write this, because the Norwegians wouldn’t understand”* [Gallix (1999) 2008: 145]. Тем не менее, это не значит, что, осознав широту своей читательской аудитории, Исигуро перестал использовать в

творчестве культурно специфические элементы или делать их удобоваримыми, намеренно обезличивая произведения. Скорее, он стал более ответственно подходить к выбору и способу внедрения тех или иных культурных элементов и не ждёт от читателей автоматического понимания культурных отсылок. Помимо этого, с самого начала творчества им двигало желание написать максимально масштабный и всеобъемлющий роман (*a broad, sweeping novel*), который обращался бы к чему-то, что свойственно каждому человеку, поскольку наличие, к примеру, персонажей из разных стран Исигуро рассматривает лишь как видимость масштабности. Писатель в таком случае оказывается ограничен необходимостью писать лишь о конкретных странах (в интервью приводятся в пример три страны – Японию, Россию и США) – роман такого характера Исигуро называет словом *parochial* (с ограниченным кругозором) [Bigsby (1987) 2008: 25]. Осознавая таким образом своё положение на границе культур, Исигуро использует его в попытке передать читателю объективный взгляд на общечеловеческие темы. Представляется, что тщательный подбор стилистических средств позволяет ему содержательно приблизиться к написанию того самого масштабного романа.

Очевидно, что перед писателем-билингвом стоит непростая задача: соблюсти некий баланс между масштабностью и ограниченностью. В 1996 г. в журнале «Иностранная литература» была опубликована статья Г. Ш. Чхартишвили под названием «Но нет Востока и Запада нет (О новом андрогине в мировой литературе)». Словом «андрогин» автор статьи метафорически описал набиравшие на тот момент популярность художественные произведения выходцев из стран условного Востока, но пишущих на западных языках (в основном английском), или же обращающихся в своём творчестве к традициям западной литературы (в цитируемой статье в данную категорию входят только японоязычные авторы). Так, Г. Ш. Чхартишвили пишет, что «...новая “восточнозападная” литература обладает явными признаками андрогинности; при одной голове у неё два лица (одно обращено к восходу, другое к закату), два сердца, двойное зрение и максимально устойчивый опорно-двигательный аппарат. Ещё ей свойственна повышенная витальность, несколько диссонирующая с вялой доминантой литературы *fin de siècle*,

но вполне объяснимая, если не забывать об эффекте магического слияния» [Чхартишвили 1996]. *Fin de siècle* (фэн де сьекль, финдесьекль), что с французского означает «конец века» – обобщающий термин, который изначально применялся к явлениям европейской культуры конца XIX века, главной характеристикой которых были всевозможные проявления декадантства и индивидуализма. Витальность периферийной «восточнозападной литературы», которую Г. Ш. Чхартишвили в своём определении противопоставляет «вялой доминанте» финдесьекль, можно интерпретировать как волю к жизни и стремление к продуктивному взаимодействию, поиску новых творческих решений.

Здесь стоит вновь обратиться к А. Вежбицкой, которая подчеркнула неизбежность ведения билингвами и бикультурами «двойной жизни», и неизбежность отличий в смыслах, которые они выражают на родном или втором языке [Wierzbicka 1992: 6]. Тем не менее, как мы неоднократно упоминали в нашей работе, сосуществование в сознании билингва двух лингвокультур не подразумевает раздвоения личности – напротив, речемыслительные процессы интегрируются, формируя уникальную лингвокогнитивную конфигурацию. В попытке описать наличие неразрывной связи между языками и эго – личностью – билингва, Р. Титоне предложил термин *метаэго* – возникающего из этой связи ментального образования, которое контролирует и синтезирует речевые и коммуникативные формы поведения в соответствии с тем или иным языковым кодом [Titone 1991: 447]. В итоге билингв не только осознаёт наличие у него в распоряжении двух коммуникативных систем, но и уверен, что способен осуществлять над ними полный контроль в различных коммуникативных ситуациях, которые требуют сделать выбор или принять решение; личность билингва в итоге представляет собой не только металингвистическое, но, что важнее, метакогнитивное образование (*metaconscious agent*) [там же: 449]. Исходя из тезиса Р. Титоне о личности билингва как метакогнитивном образовании, можно предположить, что концептуальная система писателя-билингва, под которой понимается «непрерывно конституируемая система информации (мнений, знаний), которой располагает индивид о действительном или возможном мире» [Павилёнис 1983: 280], отличается разно-

образом и предполагает иерархическую организацию структур знаний, свойственных двум социокультурным общностям.

Вывод Р. Титоне о личности писателя-билингва как о метакогнитивном образовании, способном подстраиваться под коммуникативный контекст, подтверждается свидетельствами самих писателей-билингвов. Так, Кадзуо Исигуро в одном из ранних интервью отмечал, что если быть «настоящим японцем» к какой-то ситуации было удобнее, то он превращался в настоящего японца, а затем, при необходимости, он возвращался к состоянию «самого обыкновенного англичанина» [Yueg 1993] (К слову, подобная лёгкость переключения между двумя культурами в очередной раз подтверждает принадлежность Исигуро к конструктивным культурным маргиналам.) В. В. Набоков вообще был убеждён, что ему свойственно не думать на языке, а мыслить образами, и что слова на русском или английском формировались значительно позже, словно «морская пена от мозговых волн» (*the ocean foam of his brainwaves*) [Field 1987: 32]. Метафорическое представление языковых форм как морской пены как нельзя лучше подходит для описания творчества художественных билингвов – она образуется только на берегу в результате смешения воды, ветра и продуктов жизнедеятельности морской флоры и фауны. Это своеобразный концентрат различных органических и неорганических веществ, содержащихся в морской воде, который, к тому же, недолговечен – пена быстро растворяется, особенно при тёплой температуре. Вспоминая метафору Б. Дадые о писателе-билингве как точке, в которой в результате слияния двух потоков рождается нечто новое, можно утверждать, что и сознание творческого билингва можно сравнить с беспокойным морем, которое способно выбрасывать на берег морскую пену художественного текста именно благодаря беспокойности, которую создают двуединые «мозговые волны».

Очевидно, что в феномене художественного билингвизма кроется значительный потенциал для исследований: интерес представляет сама творческая билингвальная личность и её когнитивный стиль, порождаемый ею текст, механизмы его создания. Стоит подчеркнуть, что художественный билингвизм и деятельность творческой билингвальной личности следует осмыслять не как некий «сур-

рогат» той или иной культуры, а как особое явление, позволяющее культуру структурировать. Особая конфигурация сознания писателя-билингва позволяет ему компетентно излагать творческую мысль в двух измерениях, и этим представляет интерес для исследователя. Писатель-билингв порождает неоднородную, но в то же время цельную речевую ткань, в которой зафиксировано два культурных кода. Неоднородность является следствием совмещения элементов присущих писателю-билингву культур; она же может стать основой когнитивного стиля писателя. Целостность, в свою очередь, обеспечивается языком, на котором осуществляется творчество, что особенно важно для исследования английского языка во всех его вариантах – т.н. World Englishes.

## Выводы по Главе 1

1. Когнитивный подход в стилистических исследованиях способен объединить позицию автора и читателя в исследовании смыслов текста, сделать результат расшифровки вербальных знаков в их взаимодействии многомерным и более полным, поскольку когнитивная стилистика ориентируется не только на языковую репрезентацию, но, прежде всего, на ментальный аспект, т.е. на когнитивные механизмы, лежащие в основе стилистических явлений.

2. В задачи когнитивной стилистики входит выявление и описание специфических способов обработки эмоционально-эстетического, художественного опыта, а также способов его репрезентации. Одним из основополагающих способов репрезентации подобного опыта можно считать когнитивный стиль, под которым понимается стиль художественного мышления автора, находящий свое проявление в использовании определенных языковых форм и стилистических приемов, обеспечивающих смысловую целостность и эмоционально-эстетическую ценность художественного текста. Когнитивный стиль находит свою репрезентацию на разных уровнях: уровне корпуса произведений (стилистика-тематический почерк отдельно взятого автора), уровне отдельных произведений (сходства и различия в отношении других произведений того же автора), уровне персонажей (архетипы, которым автор отдаёт предпочтение), уровне языковых средств и стилистических приемов.

3. Процессы концептуализации и интерпретации мира протекают в контексте определенной культуры и языка, что обуславливает культурную детерминированность когниции, которая эксплицируется в языке. Это подчёркивает важность культурной и языковой принадлежности в процессе познания человеком окружающего мира и эмоционального взаимодействия с ним. Таким образом, различия в восприятии, категоризации и оценке явлений действительности у представителей различных общностей оказываются неразрывно связанными с языковыми и культурными различиями.

4. Сосуществование и постоянное взаимодействие двух языков в сознании билингва приводит к возникновению целостной языковой личности, отличающейся от языковой личности монолингва. В результате функционирования в двух лингвокультурах в сознании индивида возникает т.н. «синергический эффект», следствием которого становится его (сознания) синкретизация – совмещение образов сознания и когнитивных стилей родного и второго языков. Характерной особенностью языкового сознания билингва является формирование и существование в нём синергических концептов – концептуальных новообразований, сформированных посредством концептуальной интеграции и включающих в себя элементы знания, опосредуемого как родным, так и вторым языком.

5. Особая конфигурация сознания писателя-билингва позволяет ему излагать творческую мысль в двух измерениях, и этим представляет интерес для исследователя. Писатель-билингв порождает неоднородную, но в то же время цельную речевую ткань, в которой зафиксировано два культурных кода. Неоднородность является следствием совмещения элементов присущих писателю-билингву культур, которая может стать основой когнитивного стиля писателя. Целостность, в свою очередь, обеспечивается английским языком, на котором осуществляется творчество, что особенно важно для исследования английского языка во всех его вариантах, изучение которых вносит существенный вклад в изучение английского языка как языка, на котором осуществляется коммуникация «поверх границ культур».

## **Глава 2. Совокупность языковых средств, эксплицирующих специфику билингвального языкового сознания в англоязычном художественном тексте**

### **2.1. Внутренний конфликт как характерная черта персонажей в произведениях писателей-билингвов и языковые средства его репрезентации**

Для многих писателей-билингвов положение «на стыке культур» становится источником вдохновения и полем для творческих экспериментов. В результате подобных экспериментов появляются художественные произведения, повествовательная и тематическая структура которых представляет собой попытку осмыслить внутреннюю неопределённость, вызванную столкновением культур. Это в полной мере относится к творчеству К. Исигуро, в романах которого проблемы личности, находящейся на стыке двух культур, находят свое художественное осмысление, а собственный опыт автора-билингва и бикультурала проецируется в характеры персонажей его произведений.

Как свидетельствуют факты биографии К. Исигуро, его языковое сознание сформировалось под влиянием двух культур: британской и английской. Писатель родился 8 ноября 1954 г. в г. Нагасаки, Япония, в семье океанографа Сидзуо Исигуро и его жены Сидзуко. В 1960 году отца Исигуро пригласили поработать над исследовательским проектом по заказу британского правительства, и пятилетний Исигуро оказался в г. Гилфорд, графство Суррей, Англия. Изначально его семья не планировала оставаться в Англии надолго и рассчитывала в конечном итоге вернуться в Японию, но отъезд постоянно откладывался из-за исследовательского проекта отца (*“for our first eleven years in England, we were in a perpetual state of going back ‘next year’”* [Ishiguro 2017]). В результате юный Исигуро говорил дома по-японски и большую часть детства прожил в ожидании скорого возвращения в Японию, читал японские книги и журналы и считал Японию своей родиной [Климова 2020: 68]. Большое влияние на писателя также оказал японский кинематограф, в частности, такие его крупные представители, как Ясудзиро Одзу и Микио

Нарусэ [Mason 1986: 5]. В нобелевской лекции Исигуро отметил, что первые одиннадцать лет жизни в стране его родители смотрели на Англию глазами временных жителей, а не иммигрантов (*outlook of visitors, not immigrants*), и что они часто обменивались между собой различными наблюдениями по поводу кажущихся им любопытными местных обычаев: “*They’d often exchange observations about the curious customs of the natives without feeling any onus to adopt them. And for a long time the assumption remained that I would return to live my adult life in Japan, and efforts were made to keep up the Japanese side of my education*” [Ishiguro 2017]. Так, родители Исигуро долгое время придерживались роли сторонних наблюдателей английского быта, норм и обычаев и не спешили их перенимать. Соответственно, и сам Кадзуо Исигуро дома воспитывался и обучался в японской традиции, поскольку предполагалось, что свою взрослую жизнь он проведёт именно в Японии. Стоит отметить, что гражданство Великобритании писатель получил лишь в 1984 г. из практических соображений, поскольку не видел смысла переезжать в Японию: он не очень хорошо говорил по-японски, в Японии в то время менялся паспортный режим, и британцем он ощущал себя в гораздо большей степени и видел в этой стране своё будущее [Sexton 1987: 27; Wroe 2005], что позволяет нам говорить о том, что формирование его личности в определённой степени проходило в состоянии «временного изгнания». Тем не менее, в беседе с корреспондентом газеты *The Guardian* 2005 года он также отметил, что в Японии его до сих пор считают «своим», что в том же материале подтверждает комментарий его коллеги по писательскому мастерству Харуки Мураками, который отмечает, что в Японии Исигуро ценят частично за качество его прозы и частично за особую искренность и чуткость его произведений, которая для японцев особенно близка и естественна (“*a particular kind of sincere and tender quality in his fiction, which happens to be familiar and natural to us*”) [Wroe 2005]. При этом Мураками отмечает синкретические качества произведений К. Исигуро, подчёркивая, что его описание Японии и японцев несколько отличается от реальности и играет дополнительными полутонами, а его «невероятно английский» роман оказался очень близок и понятен японским читателям. Иными словами, подобное прочтение – результат

того самого непротиворечивого совмещения образов двух культур в сознании билингва.

Приведённые факты биографии К. Исигуро позволяют нам утверждать, что языковое сознание писателя сформировалось под влиянием двух миров, в которых он жил и воспитывался: англоязычного внешнего (социум) и японоязычного внутреннего (семья). Описывая опыт проживания в двух мирах в интервью с японским писателем Кэндзабуро Оэ, Исигуро также делает следующее любопытное замечание о своей личности в период юности: *“I wasn't a very English Englishman, and I wasn't a very Japanese Japanese either”* [Oe 1989: 115].

Тот факт, что автор долгое время не мог однозначно идентифицировать себя ни с английской, ни с японской культурой, находит свое отражение в характерах многих из его персонажей, находящихся на стыке культур, но не ощущающих своей принадлежности ни к одной из них. Основной характеристикой таких персонажей является их склонность к рефлексии, попытке осознать собственную культурную идентичность и связанный с этим внутренний конфликт. Основным средством передачи внутреннего мира таких персонажей становится приём интроспекции, который проявляется в фиксации внимания персонажей на своём внутреннем состоянии. Для персонажей характерны осмысление и оценка происходящих событий и окружающих людей, анализ мотивов (в первую очередь) собственных действий и поступков; при этом они нередко обращаются к прошлому в поисках ответов на вопросы [Федотова 2009: 7]. Как отмечает О. С. Федотова, интроспекция – это внутреннее ментальное, эмоциональное и физическое состояние персонажа, передаваемое читателю через имплицитный диалог с автором, и тщательный анализ мыслей и чувств персонажа способствует пониманию смысловой доминанты текста [Федотова 2019:41]

Обратимся к характеристике главного персонажа романа К. Исигуро «Когда мы были сиротами» (*When We Were Orphans*, 2000) детектива Кристофера Бэнкса, на примере которого можно увидеть движение индивида от изолированного до конструктивного бикультурала. Прежде чем перейти к анализу примера, демонстрирующего синкретичность сознания Кристофера, отметим, что действие рома-

на частично разворачивается в местечке под говорящим названием «Шанхайский международный сэттльмент» – реально существовавшей с 1842 по 1943 год территориальной единице в Шанхае, которую населяли выходцы из 17 стран мира (Великобритании, США, Японии, России, Италии, Бельгии, Нидерландов, Германии, Австро-Венгрии, Дании, Швеции, Норвегии, Испании, Португалии, Перу, Мексики и Швейцарии). В примерах (1) и (2) Кристофер, будучи ребёнком в Шанхайском международном сэттльменте, расспрашивает дядю, как ему стать больше англичанином, чем он есть. Данные примеры представляют собой единый диалог, который разделён на две части для удобства анализа:

(1) *'Who says you're not sufficiently English already?'*

*'No one really.'* Then after a second I added: *'But I think perhaps my parents think so.'*

*'And what do you think, Puffin? Do you think you ought to be more English?'*

*'I can't tell really, sir.'*

*'No, I suppose you can't. Well, it's true, out here, you're growing up with a lot of different sorts around you. Chinese, French, Germans, Americans, what have you. It'd be no wonder if you grew up a bit of a mongrel.'* He gave a short laugh. Then he went on: *"But that's no bad thing. You know what I think, Puffin? I think it would be no bad thing if boys like you all **grew up with a bit of everything**. We might all treat each other a good deal better then. Be less of these wars for one thing. Oh yes. Perhaps one day, all these conflicts will end, and it won't be because of great statesmen or churches or organisations like this one. It'll be because people have changed. They'll be like you, Puffin. **More a mixture. So why not become a mongrel? It's healthy.**"* (К. Ishiguro. "When We Were Orphans") (выдел. ориг.) (полужир. здесь и далее в примерах выдел. нами, если не указано иное – Т. К.).

Поскольку Кристофер вырос в Шанхайском международном сэттльменте в окружении представителей разных культур, дядя Филип называет его *a bit of a mongrel* – «метис», «дворняжка», «помесь» – без какой-либо негативной коннотации. Об этом свидетельствует введение данного слова с помощью квантификатора *a bit of*, дальнейшее ассоциативное пояснение *more a mixture*, и, наконец, при-

равнивание подобного состояния к норме (*It's healthy*) – по мнению дяди Филипа, именно такие люди необходимы для «оздоровления» общества – прекращения в нём военных конфликтов. К таким выводам нас приводит анализ семантики производного прилагательного *healthy* в данном контексте, поскольку с его помощью актуализируются значения таких компонентов, как *normal*, *sensible*, *successful*, *working well*.

Заметим, что этимология имени *health* восходит к староанглийскому *hǣlþ*, которое содержит в себе семантику целостности (“*wholeness, a being whole, sound or well*”). Кристофера, очевидно, пугает перспектива быть *mongrel*, и поэтому он подчёркивает необходимость связующего элемента, который поддерживал бы целостность такой помеси – личности на стыке нескольких культур:

(2) ‘*But if I did, everything might . . .*’ *I stopped.*

‘*Everything might what, Puffin?*’

‘*Like that blind there*’ – *I pointed* – ‘*if the twine broke. Everything might scatter.*’

*Uncle Philip stared at the blind I had indicated. Then he rose, went to the window and touched it gently.*

‘*Everything might scatter. You might be right. I suppose it’s something we can’t easily get away from. People need to feel they belong. To a nation, to a race. Otherwise, who knows what might happen? This civilisation of ours, perhaps it’ll just collapse. And everything scatter, as you put it.*’ <...> (K. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

В качестве иллюстрации связующего элемента Кристофер избирает шнурок (*twine*), скрепляющий жалюзи на окне (*blind*), повреждение которого может привести к тому, что все части смешанной композиции рассеются, рассыплются, разбегутся (*if the twine broke, everything might scatter*). Мы предполагаем, что стремление Кристофера стать бóльшим англичанином продиктовано стремлением стать таким образом целостной личностью. Выбор синтаксических средств в последующей реплике дяди Филипа – в частности, *need* в качестве смыслового глагола – подчёркивает существующую у людей активную потребность испытывать *чувство принадлежности* к какой-либо общности. Представляется, что это чувство

является связующим элементом цивилизации как таковой, поскольку без него она рискует развалиться (*This civilisation of ours, perhaps it'll just collapse*).

В анализируемых примерах (как и в остальном повествовании) обращает на себя внимание и детское прозвище Кристофера – *Puffin* – птица-тупик. Представляется, что выбор в пользу столь необычного прозвища был сделан К. Исигуро не случайно. Англоязычное название птица получила за округлый вид и некоторую неуклюжесть движений: они ходят вразвалку и неловко садятся на воду, падая на брюхо или врезаясь в волны. Тем не менее, внешние данные тупиков обманчивы; так, они быстро ходят и на ровных поверхностях могут даже бегать (в т.ч. по воде перед взлётом), способны задерживать дыхание и нырять на глубину до 140 метров, а также развивать скорость полёта до 80 км/ч (при этом летая достаточно низко над водой). Очевидно, что образ данной птицы достаточно хорошо подходит для описания синкретизма сознания бикультуралов, движущей силой которого является конфликт культур и присущие ему подвижность и изменчивость.

Стоит отметить, что в целом для повествования в произведениях К. Исигуро, которое ведётся от первого лица, характерны исповедальные черты. По мнению О. А. Джумайло, исповедальность как художественная практика присуща целому поколению английских писателей – к этому поколению она причисляет и К. Исигуро [подробнее см. Джумайло 2014]. Анализируя короткий рассказ К. Исигуро «Ноктюрны», О. А. Джумайло также отмечает пронизывающий повествование конфликт, который разворачивается вокруг интерпретации событий прошлого или разными персонажами, или самим рассказчиком [Джумайло 2019: 331]. В связи с данным фактом мы предполагаем, что слово (и в целом язык) являются основным инструментом, который персонажи-рассказчики в произведениях Исигуро используют в своих попытках посмотреть в прошлое в глаза и разрешить связанный с ним внутренний конфликт. Источник же подобной художественной практики, по мнению самого Исигуро, кроется в личном опыте писателей: «Мне кажется, многие [из моих знакомых писателей] черпают творческие силы из какой-то потаённой, не до конца зажившей раны, которая скорее всего и не заживёт полностью. Писательство становится сродни врачеванию, утешению. <...> Луч-

шие же произведения появляются тогда, когда художник или писатель в какой-то мере смирился с болью. Рана есть, её не залечить, но и хуже ей не сделается. Она просто есть» (*“I think a lot of [writers] do write out of something that is unresolved somewhere deep down and, in fact, it’s probably too late ever to resolve it. Writing is kind of a consolation or a therapy. <...> The best writing comes out of a situation where I think the artist or writer has to some extent come to terms with the fact that it is too late. The wound has come and hasn’t healed, but it’s not going to get any worse; yet the wound is there”*) [Vorda 2008 (1990): 85]. Стоит отметить, что под раной необязательно подразумевается какой-то травматичный опыт – это может быть и сильное эмоциональное впечатление, оставившее глубокий след.

Исповедальные черты закрепились в творчестве К. Исигуро с самого первого романа «В дымке холмы» (*A Pale View of Hills*, 1982), действие которого разворачивается в послевоенной Японии и Англии примерно 1980-х годов. В примере (3) приведён вступительный абзац данного произведения:

(3) *“Niki, the name we finally gave my younger daughter, is not an abbreviation; it was a compromise I reached with her father. For paradoxically it was he who wanted to give her a Japanese name, and I – perhaps out of some selfish desire not to be reminded of the past – insisted on an English one. He finally agreed to Niki, thinking it had some vague echo of the East about it”* (К. Ishiguro. “A Pale View of Hills”).

Главная героиня – японка по имени Эцуко – начинает свой рассказ с разъяснения своеобразного компромисса, которого она и её муж-англичанин достигли, дав второй дочери Эцуко имя *Ники*: мужу хотелось, чтобы девочка носила японское имя, а Эцуко настаивала на том, чтобы назвать её английским именем. Свою настойчивость Эцуко объясняет с помощью парентетического внесения, расценивая такое упорство как возможную попытку избавиться от болезненных воспоминаний, связанных с родной страной. Муж в итоге соглашается на имя Ники, поскольку в нём есть «что-то восточное» (*some vague echo of the East about it*). Интересно также, что это лишь одно из немногих появлений мистера Шерингэма – мужа-англичанина Эцуко – который к моменту начала романа мёртв и не играет большой роли в ретроспективном повествовании Эцуко. Хотя он и не является

самостоятельным персонажем, мистер Шерингем играет в романе важную роль, выступая олицетворением поверхностного, стереотипного интереса к Японии. Эцуко, в свою очередь, относится к стереотипному отношению к своим корням с долей иронии и юмора:

(4) *“The English are fond of their idea that our race has an instinct for suicide, as if further explanations are unnecessary...”* (К. Ishiguro. “A Pale View of Hills”).

Склонность к подобным шуткам характерна и для самого Исигуро, который в интервью для описания отношения британцев к японцам и самоубийству использует оксюморон «так торопятся умереть, что жить не могут»: *“What the British make of it is a bit bizarre. They seem to think the Japanese are dying to kill themselves.”* [Sexton 2008 (1987): 30] Таким образом, с самого начала своего первого романа Исигуро вводит тему, которая впоследствии станет одной из ключевых в его творчестве: стремление играть со стереотипами и, порой доводя их до абсурда, переворачивать с ног на голову, используя этот прием для критики упрощённого и унифицирующего взгляда на культуру и идентичность.

Эцуко также закладывает основы «двойничества» в творчестве К. Исигуро, поскольку её повествование возможно проанализировать с точки зрения феномена допдельгангера. Так, в рассказах Эцуко о жизни в Японии фигурирует женщина по имени Сатико, чья судьба напоминает судьбу Эцуко. Однако, у читателя есть причины сомневаться в существовании Сатико, учитывая ненадёжность рассказчика. Помимо этого, иероглифическое написание имён Сатико (幸子) и Эцуко (悦子) имеет схожее значение: «счастье+ребёнок» и «радость+ребёнок» соответственно. Это позволяет говорить о буквальном «раздвоении» Эцуко как способе справиться с воспоминаниями, что придаёт повествованию характеристики защитной реакции.

Стремление разрешить внутренний конфликт приводит персонажей к внутреннему диалогу: с самими собой или с другими персонажами. Это, в свою очередь, отсылает нас к концепции диалога М. М. Бахтина, которая особенно ярко проявилась в трудах учёного по творчеству и поэтике Ф. М. Достоевского (Исигуро относит Достоевского к числу тех писателей, которые оказали влияние на

его собственное творчество). М. М. Бахтин писал о диалоге как «почти универсальном явлении, пронизывающим всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще всё, что имеет смысл и значение», подчёркивая, что в контексте литературного творчества диалогические отношения не ограничиваются рамками реплик композиционно выраженного диалога, а пронизывают всю структуру произведения [Бахтин 1994: 248], формируя таким образом его «разноречие». Среди основных элементов, формирующих разноречие литературного произведения, М. М. Бахтин выделял авторскую речь, речи рассказчиков, вставные жанры и речи героев, именуя их композиционными единствами. В композиционных единствах, в свою очередь, могут находить отражение голоса самых разных социальных слоёв, а сами единства отличаются разнообразием взаимных связей и соотношений, основанных на диалогизме той или иной степени. Трудно не согласиться с точкой зрения М. М. Бахтина о сложности и многослойности литературных произведений: «Эти особые связи и соотношения между высказываниями и языками, это движение темы по языкам и речам, её дробление в струях и каплях социального разноречия, диалогизация её – такова основная особенность романной стилистики» [Бахтин 1975: 76]. На первый взгляд может показаться, что подобное социальное разноречие и диалогизация темы в литературном произведении придают ему некоторую калейдоскопичность, т.е. неустойчивость и непостоянность, отсутствие какой-либо целостности, возможно, реалистичности. Однако именно умение писателя нащупать периферийные связи и соотношения между композиционными единствами и облечь их в языковую форму обеспечивает итоговую целостность произведения и устанавливает для него *определённую* связь с реальностью.

Рассуждая о степени реалистичности литературного произведения (описаниях тем, места действия, речи рассказчика и персонажей) Исигуро говорит следующее: *“I think there's a natural instinct to write realism. It takes much more to start thinking of other ways to write. It's when you are actually stuck on the margins. Then you start to become conscious that you are stuck on the margins and the things that you know intimately on that concrete documentary level just won't do.”* («Я думаю, что со-

здание художественных произведений в духе реализма сродни инстинкту. Выходить за рамки реальности в письменном творчестве гораздо сложнее. Это случается, когда писатель буквально **застревает на периферии**. Затем он постепенно осознаёт, что застрял на периферии, и знания о реальности, какими бы они подробными и привычными ни были, попросту оказываются бесполезными.») [Vogda 2008 (1990): 85].

Внутренний конфликт персонажей как основа повествования обнаруживается в романах и других англоязычных писателей японского происхождения: например, в романе “No-No Boy” Джона Окада (23 сентября 1923 – 20 февраля 1971). Он родился в Сиэтле в семье японских иммигрантов, а на момент нападения на Пёрл-Харбор 7 декабря 1941 года ему было 18 лет. Спустя четыре дня после бомбардировки Окада анонимно опубликовал в университетской газете стихотворение собственного сочинения, которое несколько дней спустя перепечатала городская газета “Seattle Star”. В стихотворении под говорящим названием “I Must Be Strong” Окада отразил свои размышления и переживания на тему проблем, которые впоследствии вызовет двойственность и неоднозначность его происхождения. Предисловие к стихотворению начинается со следующих строк, в которых он называет себя «полностью американцем» и «потомком японских родителей»:

(5) *“I AM A JAPANESE AMERICAN DESCENDANT FROM JAPANESE parents and sworn to the allegiance of the United States. In thought, background, history, culture, language, and religion **I am fully American and proud to be so**”* (Okada (1941) 2018).

Хотя в итоге Окада и решил поступить на службу в военную разведку, это не умаляет той пронзительности, с которой он размышляет о тяготах выбора, стоящего перед человеком двойного происхождения. Данное стихотворение можно рассматривать в качестве доказательства того, насколько осознанно Окада проживал внутренний конфликт, несмотря на юный возраст:

(6) ***I Must Be Strong***

*I know now for what war I was born.*

*Every child is born to see some struggle,*

***But this conflict is yet the worst.***

*For my dark features are those of the enemy,*

***And my heart is buried deep in occidental soil.***

*People will say things, and people will do things,*

*I know they will, and I must be strong.*

*I dread the thought of having to leave home each day,*

*The thought that I must continue as naught has happened,*

*For clouds will hang where the sun was bright.*

*Everyone will smile, but what of their thoughts*

*As they gaze on one whose eyes are so black?*

*People will say things, and people will do things,*

*I know they will, and I must be strong.*

[там же]

Особое внимание привлекает выбор лексических средств в строках 1-3 – *war, struggle, conflict*. При этом очевидно, что, несмотря на исторический контекст стихотворения, употребление слова *war* в первой строке – это не просто отсылка на войну США с Японией, а попыткой осмыслить внутренний конфликт, который зачастую сопровождает бикультуралов на протяжении всей жизни. В строках 4-5 воплощается суть самого конфликта – внешне Окада выглядит как «смуглый» представитель вражеской восточной нации (*dark features of the enemy*), но внутри он чувствует неразрывную связь с Западом, в земле которого буквально «схоронено его сердце» (*heart is buried deep in occidental soil*).

Итиро Ямаду – главного героя единственного опубликованного романа Дж. Окада “No-No Boy” – можно считать изолированным бикультуралом. Одним из центральных конфликтов выступает поиск главным героем своей национальной идентичности и следующее из этого чувство изоляции и отчуждения. Стоит, однако, подробнее остановиться на историческом контексте данного романа. Итиро Ямада – собирательный образ американца японского происхождения, который отбыл два года в лагере для интернированных японцев и два года в тюрьме за отказ воевать на стороне Америки против Японии. Именно этот факт объясняет

название романа, которое можно условно перевести как «отказник» или «отказчик» – выражение *no-no boy* считалось негативной характеристикой и использовалось исключительно для описания *нисэй* (яп. 二世 «два» и «поколение»; термин, используемый для обозначения японцев, родившихся в странах Северной и Южной Америки, а также Австралии), которые по определённым причинам отказались воевать. Причины такого отказа кроются в т.н. *Loyalty Questionnaire* («Анкета для выявления преданности»), которая была создана в 1943 г. в результате совместной работы Управления США по вопросам переселения в военных условиях и Военного министерства США (официальное название документа – *Statement of United States Citizen of Japanese Ancestry* («Заявление гражданина США японского происхождения») [Statement 1943]). Данная анкета была разработана специально для интернированных японцев: с её помощью среди них выявлялись потенциальные новобранцы и преданные граждане, которых можно было бы досрочно освободить из концлагерей. Согласно вопросам в анкете, от респондентов требовалось назвать знакомых за пределами лагеря, перечислить газеты/журналы, которые они читают, и поделиться другими относительно житейскими сведениями [Varner 2019, Loyalty Questionnaire 2020]. Хотя в планы данного исследования не входит обсуждение этической и юридической целесообразности данной анкеты, необходимо обратить внимание на два вопроса, отрицательные ответы на которые и делали из *нисэй no-no boys*:

27. Are you willing to serve in the armed forces of the United States on combat duty, wherever ordered? .....
28. Will you swear unqualified allegiance to the United States of America and faithfully defend the United States from any or all attack by foreign or domestic forces, and forswear any form of allegiance or obedience to the Japanese emperor, or any other foreign government, power, or organization? .....

*27. Готовы ли вы нести службу в вооружённых силах США и выполнять боевой долг вне зависимости от места службы?*

*28. Клянётесь ли Вы в безусловной верности Соединённым Штатам Америки и в том, что будете преданно защищать Соединённые Штаты от нападения любых сил, как иностранных, так и внутренних, и отречаетесь ли вы от ка-*

кой бы то ни было преданности японскому императору или любому другому иностранному правительству, власти или организации?

Очевидно, что у каждого интернированного японца или японки, вне зависимости от возраста, были свои причины ответить отрицательно на данные вопросы, и это наверняка были причины в той или иной мере весомые, личные и непростые. Так, некоторые продолжали поддерживать контакт с родственниками в Японии и, соответственно, не хотели воевать против них. Среди интернированных были молодые семьи, отцы которых не могли оставить семью; даже если бы семью после согласия освободили из концлагеря, они вряд ли смогли бы вернуться домой, т.к. имущество граждан японского происхождения нередко конфисковывалось или же подвергалось погромам. В концлагерях также ходили слухи, что с помощью призыва в армию правительство США планировало массово избавиться от мужского населения [Varner 2019]. Среди интернированных оказывались и матери-одиночки, которые не могли оставить детей [подробнее см. Densho Digital Repository]. Наконец, почти всех смущала формулировка вопроса №28: для иммигрантов первого поколения (*иссэй*, яп. — 一世 «один» и «поколение») положительный ответ означал остаться и вовсе «человеком без страны», поскольку они таким образом отказались бы от единственного положенного им японского гражданства (Закон об иммиграции 1924 года (*Immigration Act of 1924, Asian Exclusion Act*) запрещал получение ими гражданства США). В свою очередь, для их детей – нисэй – фигура японского императора не играла никакой роли; они могли вообще не знать о его существовании. Кроме того, согласно разделу 1 поправки 14 Конституции США, ратифицированной 9 июля 1868 г. («Все лица, родившиеся или натурализованные в Соединённых штатах и подчинённые их юрисдикции, являются гражданами Соединённых Штатов и того штата, где они проживают» [Конституция США]), нисэй являлись гражданами США, т.е. не могли присягнуть на верность японскому императору не могли в принципе.

Итак, главный герой романа представляет собой собирательный образ «отказника». Отбыв наказание в колонии строгого режима, Итиро возвращается в

Сиэтл, свой родной город, в котором спустя четыре года отсутствия (два в лагере и два в тюрьме) он чувствует себя чужаком, непрошеным гостем:

(7) *“Walking down the street that autumn morning with a small, black suitcase, he felt like an intruder in a world to which he had no claim. **It was just enough that he should feel this way**, for, of his own free will, he had stood before the judge and said that he would not go in the army”* (J. Okada. “No-No Boy”).

С первых строк очевидно, что повествование в романе ведётся от третьего лица. Анализ повествовательной составляющей произведения, который обнаружил вставки пунктуационно немаркированного внутреннего монолога от первого лица позволяет предположить, что рассказчиком является сам Итиро, который говорит одновременно от своего лица, а также от лица общества, в которое он вернулся. Повествование от третьего лица таким образом можно рассматривать как попытку персонажа осмыслить себя и свои действия со стороны. Так, приведённый выше пример (в книге это один абзац, состоящий из двух предложений) можно рассматривать как диалогическое единство, в котором первое предложение представляет собой инициативную реплику Итиро (стимул), а второе – реактивную реплику общества (реакция). Вводная конструкция второго предложения (*It was just enough that he should feel this way*) указывает на то, что чувство отчуждения вполне оправдано, а, возможно, и заслужено, поскольку Итиро отказался от службы в армии.

По мере развития повествования два голоса рассказчика в определённой мере находят общий язык: предложения-реакции обретают менее осудительный и более примирительный тон. Следующий пример представляет собой часть целого абзаца, однако для удобства анализа мы разделим его на два единства: предложений-стимулов и предложений-реакций. Предложения-стимулы запускают внутренний монолог Итиро, в котором он рассуждает о собственной семье:

(8) *“**He found that his thoughts were of his family. They were not to be ignored, to be cast out of mind and life and rendered eternally nothing**”* (J. Okada. “No-No Boy”).

Интересно, что второе предложение связано с первым посредством местоимения *they*, которое возможно согласовать как с *thoughts*, так и с *family*. Итиро фактически признаёт, что попытки порвать с семьёй и даже с мыслями о ней – это то, чего делать не стоит (об этом свидетельствует использование модального глагола *to be to*). Подобный подбор языковых средств (как и единстве предложений-реакций) можно рассматривать как шаг в сторону достижения концептуальной бесконфликтности, которую Н. Н. Болдырев определяет в том числе как преодоление конфликта знаний и опыта (жизненного, профессионального и *языкового*) [Болдырев 2022: 32]. Рассматриваемый нами пример, по сути, является частью поворотного момента в сознании Итиро: подбор языковых средств демонстрирует процесс осмысления и структурирования предыдущего опыта с учётом опыта нового (как личностного, так и опыта взаимодействия с другими персонажами).

Так, единство предложений-реакций можно рассматривать как попытку осмыслить как: а) роль семьи в формировании личности и прочность связи, которая формируется между ними; б) цену попытки порвать с прошлым:

(9) “<...> (a)[*A man does not start totally anew because he is already old by virtue of having lived and laughed and cried for twenty or thirty or fifty years and there is no way to destroy them without destroying life itself.*] *That he understood. He also understood that the past had been shared with* (б)[*a mother and father and, whatever they were, he too was a part of them and they a part of him*] *and one did not say this is as far as we go together, I am stepping out of your lives, without rendering himself only part of a man. If he was to find his way back to that point of wholeness and belonging, he must do so in the place where he had begun to lose it*” (J. Okada. “No-No Boy”).

В данной части монолога обращает на себя внимание использование неопределённого артикля и настоящего времени в части (а), с помощью которых фокус повествования как бы расширяется, приобретая характер общеизвестной истины. В следующем выделенном нами примере (б) с помощью неопределённого артикля актуализируется характерное для японской культуры наполнение концепта СЕМЬЯ, а именно взаимосвязь всех её членов, глубинное ощущение своих корней, которое передаётся по наследству. В довоенное время главным наследо-

вателем в рамках традиционного семейного уклада *иэ* (家), под которым понимается цепь поколений одной семьи, был старший сын. Также в японском языке существует возможны два прочтения выражения 家に帰る («возвращаться домой»): *ути ни каэру* и *иэ ни каэру*. В первом случае понимается буквальное возвращение домой откуда-либо (с работы, учёбы, прогулки и т.д.), в то время как второе прочтение подразумевает метафорическое возвращение в дом как в семью после какой-либо формы отсутствия (долгосрочный отъезд, ссора и т.д.). Принимая в расчёт шкалу бикультуральности, можно сказать, что данный эпизод демонстрирует переломный момент во внутреннем конфликте Итиро: он осознаёт свою изолированную бикультуральность и необходимость перевода её в конструктивное русло, поскольку только связь прошлого и настоящего может обеспечить *wholeness and belonging*, к которым он стремится. Мысль Кадзуо Исигуро применительно к писателям («Рана есть, её не залечить, но и хуже ей не сделается. Она просто есть»). таким образом, можно применить и к персонажам – изолированным или конструктивным бикультуралам – которые пытаются разрешить внутренний конфликт с помощью внутреннего диалога.

## **2.2. Базовые концепты, выражающие доминантные смыслы в романах К. Исигуро и их специфика, обусловленная «синергическим эффектом»**

### **2.2.1. Синергические свойства концепта MEMORY и языковые средства его репрезентации**

Е. С. Кубрякова называет ПАМЯТЬ «словом духовной культуры» и рассматривает концепт как центр притяжения новых смыслов и порождения определённых ключевых слов [Кубрякова 1991: 85]. Интерпретируя результаты концептуального анализа существительного «память», Е. С. Кубрякова приходит к выводу, что данный феномен репрезентируется в языке через концепт ВМЕСТИЛИЩЕ, на базе которого в числе прочих формируется концепт ЕДИНИЦА [там же:

88]. Это позволяет рассматривать концепт ПАМЯТЬ как сложноорганизованный многокомпонентный феномен.

Как мы отмечали ранее [Климова 2021, 2022] романы К. Исигуро характеризуются сложным смысловым содержанием, а тема памяти лежит в основе творчества писателя. Исследование данной темы стало для Исигуро своего рода миссией. Так, в ранних интервью писатель отмечает, что частое обращение к ретроспективным эпизодам и воспоминаниям персонажей в его романах играет не только механическую, повествовательную функцию, но и представляет собой попытку «нащупать» связь между изменениями в «текстуре памяти» и эмоциональным состоянием человека. Именно поэтому концепт MEMORY занимает одно из центральных мест в смысловом пространстве романов Исигуро, поскольку по его собственному признанию его романы представляют собой попытку «как бы запечатлеть текстуру памяти». *Ретроспекция для меня – не просто объективный, технический приём описания событий в прошлом, а образ конкретного человека/персонажа, перелистывающего страницы воспоминаний в контексте своего эмоционального состояния в данный момент. Мне интересны очертания этих событий <...>* [Kelman 1989: 48]. Как мы уже говорили, Исигуро намеренно строит повествование в контексте неопределённости (эмоциональной, географической – место действия в его романах скорее номинально) в попытке избежать догматичности и морализаторства, тем самым позволяя персонажам в своём темпе разрешить проблемы памяти, а читателю – понаблюдать за данным процессом и сделать собственные выводы. Представляется, что обращение к неопределённости обусловлено столкновением культур в сознании Исигуро как писателя-билингва [подробнее см. Климова 2023б: 101].

В английском языке содержание концепта MEMORY, как это отражено в дефинициях имени концепта, включает такие характеристики, как способность запоминать, хранить и воспроизводить информацию, запас хранящихся в сознании впечатлений/информации, воспоминания о тех или иных событиях прошлого, образы определённых отрезков прошлого [CED: URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/>; OLD: URL:

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/>; Wiktionary: URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/>]. В японском языке для выражения данного концепта, в зависимости от контекста, используются разные сочетания кандзи, имеющие разное смысловое наполнение и прочтение: 思い出 (омоидэ) и 記憶 (киоку) [Seely 2016: 55, 323]. Так, *омоидэ* можно развёрнуто перевести как «оставившее впечатление воспоминание», причём воспоминание эмоциональное, ностальгического характера (одним из ключей, входящих в состав первого кандзи, является полисемант 心 (*кокоро*) – «сердце»). В свою очередь, *киоку* используется для обозначения памяти как строго механической когнитивной функции и хранилища информации – кандзи, входящие в состав данного сочетания, можно перевести как «записывание» и «запоминание» соответственно. Производные от данных существительных глаголы 思い出す (*омоидасу*) и 記憶する (*киоку-суру*) используются в сочетании с понятиями, описывающими сферу межличностных отношений и сферу фактов/событий материального мира соответственно. Стоит также отметить, что 記憶する (*киоку-суру*) является составным глаголом, образованным путём слияния существительного и глагола する («делать», «выполнять»): буквально данный составной глагол можно перевести как «совершать действие запоминания», «делать запоминание». Можно сказать, что для данного вида памяти характерно буквальное проживание процесса познания – она неразрывно связана с физическим телом, взаимодействующим с окружающей средой (*embodied cognition*).

Для романов К. Исигуро характерно повествование, выстроенное на ретроспективных эпизодах, облечённых в форму воспоминаний и рассуждений персонажей. Лексические средства, группирующиеся вокруг имени концепта MEMORY, выделяются нами на основе деривационных связей (например, *memory* > *to remember* > *remembrance*; *to recall* > *recollection*; *to reminisce* > *reminiscence*), синонимических (например, *to remember*, *to recall*, *to recollect*, *to reminisce*; *to memorize*, *memory*, *mind*), антонимических (например: *to forget*, *to slip one's memory*, *to dim*, *to fade*), синтагматических: именных словосочетаниях с прилагательными (например: *vague memory*, *dim recollections*, *fading memory*) и глагольных фразах с суще-

ствительными и наречиями (например: *to strain one's memory*), *to bring back memories*, *to awaken a memory*, *to remember distinctly (clearly)*, *to hardly recollect*, а также ассоциативных, лежащих в основе метафорических и метонимических номинаций (*shadows of the past*, *the hidden corners of memory*, *to bring to the front of one's mind*). Совокупность всех лексических средств реализации концепта MEMORY, т.н. тематическую цепочку слов [Арнольд 1971], сгруппированных на основе имени концепта.

Так, воспоминания персонажей в ходе повествования предстают как фрагментарные, разрозненные и расплывчатые, а персонажи от них максимально удалены и не могут выстроить целостную картину своих жизней и, как следствие, осмыслить настоящее. Языковые единицы, репрезентирующие концепт MEMORY в романах К. Исигуро, образуют между собой смысловые связи, посредством которых реализуются перечисленные нами характеристики воспоминаний – фрагментарность, разрозненность, расплывчатость: *hazy memory*, *foggy memory*, *some memory*, *a vague recollection/memory*, *a distant memory*, *a distant and vague feeling*, *shadows of half-remembered faces*, *something comes back to me*, *element of recognition* и т.д. Данные характеристики присущи и метафорам, которые персонажи используют для описания зыбкой природы памяти. В следующем примере воспоминания сравниваются с «беспокойным воробьём, который вот-вот вырвется и исчезнет с дуновением ветра»:

(10) “*This country awakens so many memories, though each seems like some restless sparrow I know will flee any moment into the breeze*” (К. Ishiguro. “The Buried Giant”).

В примере (10) также обращает на себя внимание сочетание физического и психоэмоционального компонентов памяти, репрезентируемое в языке сочетанием *the country awakens so many memories* – пребывание в данной местности вызывает у персонажа наплыв воспоминаний.

Отметим, что психоэмоциональный компонент впечатления в японском концепте ОМОИДЭ подчёркивает важность любых воспоминаний для настоящего опыта. Таким образом, воспоминания представляются кусочками мозаики, кото-

рые персонажи пытаются найти, чтобы восстановить общую картину своих жизней. При этом персонажи понимают, что для восстановления этой картины одинаково необходимы как хорошие, так и плохие воспоминания, и готовы прикладывать усилия для возвращения любых воспоминаний, о чём в следующей подборке свидетельствуют примеры (14) и (15):

(11) “*It must all be the work of this mist. Many things I’ll happily let go to it, but it’s cruel when we can’t remember a precious thing like that*” (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

(12) “*Let’s try, Axl. Let’s both of us try. It’s as if we’ve mislaid a precious stone. But surely we’ll find it again if we both try*” (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

(13) “*Our memories aren’t gone for ever, just mislaid somewhere on account of this wretched mist. We’ll find them again, one by one if we have to*” (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

(14) “*Yet the mist covers all memories, the bad as well as the good. Isn’t that so, mistress?*” “*We’ll have the bad ones come back too, even if they make us weep or shake with anger. For isn’t it the life we’ve shared?*” (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

(15) “*With this mist upon us, any memory’s a precious thing and we’d best hold tight to it*” (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

Данные примеры сгруппированы подобным образом не случайно: каждый из них содержит языковые средства, выражающие семантику ценности в отношении воспоминаний. Для повествования «Погребённого великана», в частности, характерна репрезентация концепта MEMORY именными словосочетаниями, выражающими семантику ценности (*precious memories, cherished memories, treasured memories, dear memories*), а также сравнением с драгоценным камнем (*losing memory is like mislaying a precious stone*). На ценность воспоминаний указывает и негативная оценка заколдованного тумана, представленная в примерах (11) и (13): блокирующий воспоминания туман персонажи оценивают как жестокую напасть, проклятье (*the work of this [cruel] mist; wretched mist*). Использование в примерах с (12) по (14) видовременной формы Future Simple (известно, что глагол *will* в роли

вспомогательного не теряет своих модальных свойств) подчёркивает готовность персонажей вернуть воспоминания вне зависимости от их характеристик (хороших или плохих). В примере (14) также обращает на себя внимание использование конструкции *to have* + дополнение + инфинитив без частицы *to* (*We'll **have the bad ones come back too***), сигнализирующей готовность принять плохие воспоминания в том числе (подобная конструкция используется в указаниях и просьбах). Наконец, в примере (15) в актуализации концепта MEMORY в языке наиболее ярко выражается неразрывная связь между психоэмоциональной (*any memory is a **precious thing***: эмоционально-оценочное прилагательное в сочетании с существительным, обозначающим в т.ч. неопределённые материальные объекты) и физической составляющей памяти/воспоминаний (*we'd best **hold tight to it***: буквально крепко держать в руках).

Воспоминания, как правило, активируются за счёт повторного физического взаимодействия (посредством любого канала восприятия: зрительного, звукового, кинестетического, вкусового, обонятельного) персонажей с различными элементами окружающего их мира, о чём свидетельствует подбор специфических глаголов, сопровождающих имя концепта. Рассмотрим использование синонимичных глаголов *to come*, *to come back* и *to return*:

(16) *I reached down a hand and let my fingers brush against the hotel rug, and as I did so a **memory came back to me** of one afternoon when I had been lost within my world of plastic soldiers and a furious row had broken out downstairs (K. Ishiguro. "The Unconsoled").*

(17) *I too turned back to the screen, but then after a few seconds **certain fragments of memory began to come back to me** there in the darkness of the cinema and my attention once more drifted from the film (K. Ishiguro. "The Unconsoled").*

(18) *...the longer I stood gazing at the choice of half-open doors facing me, the dingy yellow wallpaper with its faint floral pattern, the exposed piping climbing from floor to ceiling behind the coat stand, **I could feel some memory** of this entrance hall **gradually returning to me** (K. Ishiguro. "The Unconsoled").*

(19) *Now at last, as he listened to Wistan and the old knight talk, a fragment of memory came to him. It was not much, but it nevertheless brought him relief to have something to hold and examine* (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

Перечисленные примеры демонстрируют процесс восстановления целостной картины памяти: так, взаимодействуя с окружающим миром, к персонажам возвращаются отдельные нечёткие воспоминания или их части, фрагменты (*a memory, fragment of memory, some memory*). Представляется, что таким образом персонажи входят в непосредственный контакт с воспоминанием, ощущают его на физическом уровне, проживают его заново, взаимодействуют с ним.

Также обращает на себя внимание использование стёртых метафор, обозначающих действия, связанные с памятью. В качестве примера глагола с метафорической семантикой можно привести глагол *to tug* («тянуть», «дёргать»):

(20) *The grimy walls, the traces of cobweb near the cornicing, the dilapidated laundry equipment all tugged naggingly at my memory* (K. Ishiguro. “The Unconsoled”).

(21) *Something about the old woman’s clothes tugged at his memory, but now she opened her eyes and stared at him* (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

Примечательно, что использование данного глагола с предлогом *at* отсылает нас к устойчивому выражению *to tug at one’s heartstrings*, «задевать за живое». В примерах (20)-(21) демонстрируется, как некие характеристики элементов материальной действительности (*grimly walls, traces of cobweb, dilapidated equipment, something about the clothes*) с помощью стёртой метафоры, реализуемой в данном глаголе, входят в прямой контакт с памятью, провоцируя таким образом эмоциональный отклик. Похожую функцию выполняет глагол *to stir*, представленный в примерах (22) и (23):

(22) *As we walked on, I found myself studying each of these doors, but when after a few minutes none of them had stirred even the faintest memory I gave up and glanced out at the view over the lake* (K. Ishiguro. “The Unconsoled”).

(23) *She began to make her way towards the cairn, and something about the way she did so, her shoulders hunched against the wind, caused a fragment of recollection to stir on the edges of Axl's mind* (K. Ishiguro. "The Buried Giant").

В качестве экспликации концепта MEMORY как синергического можно рассматривать метафорическую игру света и теней в романе «В дымке холмы». Роман представляет собой череду размытых воспоминаний и размышлений главной героини Эцуко и переключается между тремя временными отрезками, которые мы для удобства представляем в виде таблицы ниже:

Нагасаки, Япония конец 1940-х	Англия, прим. 1970-е	
прошлое, о котором ведётся повествование	недалёкое прошлое, о котором ведётся повествование	настоящее, в котором Эцуко ведёт повествование

Катализатором воспоминаний и размышлений служит приезд младшей дочери Эцуко, Ники. Приезду Ники, в свою очередь, предшествует недавняя трагедия – самоубийство старшей дочери, Кэйко. Само событие и воспоминания о нём и Кэйко омрачают повествование всего романа вплоть до развязки, которая предстает как момент осознания или прозрения. Встреча с Ники, разговоры с ней, обсуждение воспоминаний, а также размышления Эцуко над собственным прошлым и настоящим сопровождаются дождливой погодой разной степени интенсивности; можно сказать, что внешний мир меняется в зависимости от внутреннего состояния рассказчицы – в этом факте нам видится взаимосвязанность психоэмоционального и физического измерений концепта MEMORY. Следующая подборка анализируемых примеров дана в порядке, представленном в романе (K. Ishiguro. "A Pale View of Hills"):

(24) *"It was a grey windy morning, and we had moved the armchairs nearer the windows to watch the rain falling on my garden"*.

(25) *"It was the third day of Niki's visit and the rain had eased to a drizzle"*.

(26) *"As we made our way back from the tea shop, the sky had clouded over ominously and the drizzle had become heavier"*.

(27) “*It rained throughout that night, and the next day – the fourth day of Niki’s stay – it was still raining steadily*”.

(28) “*That morning – the fifth day of Niki’s visit – I awoke during the early hours. What occurred to me first was that I could no longer hear the rain as on previous nights and mornings. <...> The sky looked pale and white; it did not appear to be raining*”.

(29) “*There were no signs of rain and the sky seemed clearer than on previous mornings*”.

(30) “*The spare bedroom Niki had been using was small and stark; the sun was streaming into it that morning*”.

(31) “*My daughter had decided she need not leave until after lunch and we had come out walking through the orchard behind the house. The sun was still out, but the air was chilly*”.

(32) “*Two ponies had appeared near the sycamore trees. For a moment they stood quite still, in the sunshine, side by side*”.

Интенсивность дождя меняется в зависимости от характера мыслей Эцуко. Пример (24) демонстрирует общий сдержанный фон повествования, который эксплицируется с помощью прямых или косвенных колорем, содержащих сему «серый». Стоит отметить, что моросящий дождь (*drizzle*) в примере (25) предшествует образу играющей в парке маленькой девочки, которую Эцуко и Ники встретили на прогулке. Во время прогулки между Эцуко и Ники происходит несколько напряжённый разговор о детях и материнстве, в начале которого Эцуко упоминает, что ей не хватает присутствия маленьких детей (“*Perhaps you’ll get married and have children soon <...> I miss little children.*” / “*I can’t think of anything I’d like less,*” said Niki.). По пути домой, который частично описывается в примере, (26) погода меняется: небо затягивают «зловещие», «предвещающие недоброе» облака (*the sky had clouded over ominously*), а морось усиливается (*the drizzle had become heavier*). В примере (27) морось переходит в дождь, который продолжается всю ночь и весь последующий день. Именно той ночью образ играющей в парке девочки впервые является Эцуко во сне, который «поначалу казался абсолютно без-

обидным». По мере приближения момента прозрения дождь прекращается, о чём свидетельствует пример (28). В этом же эпизоде Эцуко, не в силах заснуть, думает о хозяйке квартиры в Манчестере, которая обнаружила Кэйко; эта мысль приводит Эцуко в старую комнату Кэйко. Наконец, момент прозрения, когда Эцуко признаёт, что совместный переезд в Англию был продиктован скорее эгоистичными мотивами (*“But you see, Niki, I knew all along. I knew all along she wouldn't be happy over here. But I decided to bring her just the same.”*), сопровождается солнечными лучами, проливающимися в комнату Ники, и солнечной погодой в целом, по которой Эцуко и Ники гуляют до отъезда последней, о чём свидетельствуют примеры (29-32). Подобное использование света и тени приобретает метафорический смысл и отражает общую схему повествования, в значительной мере построенную на самообмане: действительное долгое время остаётся в тени, а фрагментарная экспликация (*sky looked pale and white, sky seemed clearer*) описаний световых образов в процессе повествования лишь выдаёт желаемое за действительное. Тем не менее, повествование завершается обилием солнечного света (*sun was streaming, sun was still out, in the sunshine*), которое позволяет составить целостное представление об описываемых событиях.

Говоря об образах света и тени в японской культуре, стоит обратиться к эссе Дзюньитиро Танидзаки «Похвала тени» (1933). Размышляя об эстетике данных образов, писатель противопоставляет культуру стран Запада и восточной Азии: первая стремится к ясности и проливает свет на неизведанное, а во второй во главу угла ставится недосказанность и приглушённые тона. Танидзаки уделяет особое внимание роли тени в японской культуре: *«Каждый раз, когда я смотрю на выдержанную в строгом стиле нишу японской залы, я прихожу в восхищение искусством распределения светотени, которое свойственно только японцам, постигшим тайну «тени». <...> Где ключ к этой таинственности? Секрет её в магической силе тени. Если бы тень была изгнана из всех углов ниши, то ниша превратилась бы в пустое место. Гений надоумил наших предков оградить по своему вкусу пустое пространство и создать здесь мир тени»* [Танидзаки 1986: 500].

Любопытно, что момент прозрения, эксплицируемый обилием света, в конце романа снова сменяется тенью – с отъездом Ники погода становится пасмурной, поднимается ветер:

(33) “*She left shortly after lunch with an oddly self conscious air, as if she were leaving without my approval. **The afternoon had turned grey and windy**, and I stood in the doorway as she walked down to the end of the drive*” (K. Ishiguro. “A Pale View of Hills”).

На присутствие тени в настоящем Эцуко указывает эпизод со сном, который Эцуко упоминает в первой половине романа, и который «поначалу казался абсолютно безобидным»:

(34) “*At first it **had seemed** a perfectly innocent dream; I **had merely** dreamt of something I **had seen** the previous day—the little girl we **had watched** playing in the park. And then the dream came back the following night. Indeed, over the past few months, it **has returned** to me several times*” (K. Ishiguro. “A Pale View of Hills”).

Обратим внимание на использование видовременных форм глагола в примере (34): в первых четырёх случаях используется Past Perfect, в то время как в последнем – Present Perfect. Подобное использование перфектной формы иллюстрирует тесную связь между событиями прошлого и настоящим. В данном случае мы предполагаем, что перфектная форма настоящего времени служит границей между *настоящим*, в котором ведётся повествование, и *прошлым*, о котором ведётся повествование. Опираясь на интерпретацию тени, представленную Д. Танидзаки, можно утверждать, что Эцуко ограждает пустое пространство и создаёт в нём мир тени – прошлого, признавая таким образом существование болезненных воспоминаний, но не убегая от них.

Подчёркнуто частое использование Past Perfect в целом можно назвать одним из наиболее ярких проявлений когнитивного стиля К. Исигуро. При описании событий в прошлом автор отдаёт предпочтение именно этой видовременной форме глагола. С её помощью описывается связь прошлого с настоящим и, как следствие, значимость воспоминаний и событий в прошлом для понимания происходящего. В «Погребённом великане» заколдованный туман лишает персонажей не

только долговременной, но и кратковременной памяти: порой они с трудом вспоминают события последних пары часов. Важно отметить, что по мере повествования автор заостряет внимание только на значимых для персонажа недавних воспоминаниях. Так, следующий отрывок показывает, как один персонаж решил признаться другому, что всё путешествие его обманывал, однако буквально в течение часа туман оставляет от воспоминаний о решении «лишь невнятные обрывки» (*nothing but confused wisps*):

(35) “*Their destination had, for the moment, drifted beyond his recall. What was more, there had been something important to tell the warrior: he had been deceiving Wistan about something, and now it was almost time to confess. When they had started their climb, leaving the exhausted mare tied to a shrub beside the mountain path, he had resolved to make a clean breast of it once they reached the top. Yet now he was almost there, his mind held nothing but confused wisps*” (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

Мы рассматриваем подобное настойчивое использование перфектной формы как одно из проявлений билингвального сознания Кадзуо Исигуро. В японском языке существуют глагольные формы *–тэ иру* и *–тэ ару*, которые используются и для выражения оттенков значения перфекта-результатива в том числе. Глагольная форма *–тэ иру*, в частности, используется для выражения действия или события в прошлом, которое значимо для настоящего [Климова 2022: 240]. Проявлением билингвального сознания данный пример делает именно подчёркнуто частое использование перфектной формы в почти каждом предложении приведённого отрывка: типично английское употребление перфекта, как правило, характеризуется единичным его использованием в начале фрагмента текста, вводящего ретроспективный план в повествование.

Пожалуй, наивысшая концентрация видовременной формы Past Perfect и (Past Perfect Continuous) обнаруживается в ретроспективных внутренних монологах Райдера – рассказчика романа «Безутешные» (*The Unconsoled*, 1995). Для «Безутешных» характерно присутствие массивных текстовых пластов, напоминающих модернистский приём потока сознания. Так, особенность употребления

данной видовойременной формы обращает на себя внимание уже в первой главе первой части романа «Безутешные», которая состоит из 67 абзацев. Методом сплошной выборки и количественного анализа нам удалось выяснить, что в абзацах 1-57 форма Past Perfect или не употребляется вообще, или один-два раза (в указанных абзацах употребляются формы Present Perfect, поскольку данный повествовательный пласт включает в себя диалоги, происходящие в режиме «реального времени» – реального настолько, насколько это возможно в повествовании, построенном по логике сна). В абзацах же 58-67 сплошная выборка насчитала 58 употреблений формы Past Perfect, т.е. в среднем почти 6 употреблений на абзац средним объёмом в 168 слов. С учётом того, что в данной форме используются различные глаголы и глагольные сочетания (*had proved a success, had evolved a routine, had taken her leave, had started to make its mark, had turned it over many times in his mind* и др.), очевидно, что такой объём употребления в тексте данным видовойременным формам отведён не случайно.

Как мы уже упомянули, повествование в романе «Безутешные» построено по логике сна, что подразумевает нечёткость причинно-следственных связей, постоянно меняющуюся и искривляющуюся текстовую реальность. С точки зрения английской грамматики подобная нарочитость использования формы Past Perfect является избыточной. Однако, мы предполагаем, что нарочито частое использование К. Исигуро формы Past Perfect представляет собой попытку «заземлить» повествование, сделать его более реальным и осязаемым даже в контексте логики сна, установить связь между окружающим миром и воспоминаниями. Подбор языковых средств в примере (36) – 65-м по счёту абзаце из проанализированного нами отрывка «Безутешных» – наглядно демонстрирует стремление автора установить эту связь:

(36) *I was just starting to doze off when something suddenly made me open my eyes again and stare up at the ceiling. I went on scrutinising the ceiling for some time, then sat up on the bed and looked around, the sense of recognition growing stronger by the second. The room I was now in, I realised, was the very room that **had served as my bedroom** during the two years my parents and I **had lived at my aunt's house** on the*

*borders of England and Wales. I looked again around the room, then, lowering myself back down, stared once more at the ceiling. It **had been** recently **re-plastered and re-painted**, its dimensions **had been enlarged**, the cornices **had been removed**, the decorations around the light fitting **had been entirely altered**. But it was unmistakably the same ceiling I **had** so often **stared up at** from my narrow creaking bed of those days (K. Ishiguro. “The Unconsoled”).*

Попытку Райдера вздремнуть внезапно прерывает некое прежде пережитое им чувство, которое превратилось в ощущение. *The sense of recognition*: в данном сочетании присутствует телесный компонент *sense* и психический *recognition*, т.е. Райдера, по сути, пробудил некий подсознательный сигнал, возникший на основе давно пережитого опыта. Последующая цепочка перфектных форм прошедшего времени служит для реконструкции существующего в сознании Райдера образа на окружающую действительность путём *проецирования*: несмотря на в целом изменившийся внешний вид комнаты (*re-plastered, re-painted, removed, enlarged*), вид одного только потолка активировал в сознании Райдера хранящийся там образ.

Среди грамматических средств, участвующих в языковой репрезентации данного концепта, особое место занимают конструкции *would+Inf.*, *used to+ Inf.*, используемые для описания событий и действий в прошлом и придания повествованию оттенка ностальгии.

*(37) They **would then stroll about** the little streets of the Old Town, looking in various gift shops <...>. The elderly porter being well known in the area, they **would never get far** without someone greeting them, and Gustav **would receive** numerous compliments regarding his grandson. They **would next go over** to the old bridge to watch the boats pass underneath. The expedition **would then conclude** at a favourite café, where they **would order** cake or ice cream and await Sophie’s return (K. Ishiguro. “The Unconsoled”).*

*(38) She’s still a beautiful woman, and in those days, well, she had us all captivated. She was very beautiful and very distant. She **used to work** at the Schlegel Gallery, which has closed now. She **used to be there** behind a desk, no more than an attendant*

*really. She used to be there on Tuesdays and Thursdays ...*’ (К. Ishiguro. “The Unconsoled”).

Итак, проведённый анализ выявил глубокий символизм и многоплановость репрезентации концепта MEMORY в англоязычном творчестве К. Исигуро, обусловленные эстетическими принципами японской культуры. Экспликация концепта MEMORY в романах К. Исигуро позволяет выявить синергический характер концепта, обусловленный спецификой билингвального сознания автора, в котором две национальных культуры и языка взаимно дополняют друг друга. В романах ставится акцент на важность как психоэмоционального, так и физического измерения памяти, которые в японской культуре концептуализируются отдельно как ОМОИДЭ и КИОКУ соответственно. Оба концепта в полной мере вербализуются средствами английского языка в романах К. Исигуро. Нарочито частое использование формы Past Perfect представляет собой отражение перфектно-результативных глагольных форм *–тэ иру/–тэ ару*, используемых в японском языке для выражения прошлых действий или событий, которые так или иначе влияют на настоящее. Прибегая к частому использованию, автор стремится обозначить тесную связь между прошлым и настоящим и то, какое значение приобретают воспоминания о прошлом в жизни персонажей. В таблице 1 представлены характеристики концепта MEMORY и языковые средства его репрезентации.

**Таблица 1. Общая характеристика синергического концепта MEMORY**

<b>Характеристики концепта, способствующие возникновению синергического эффекта</b>	<b>Языковые средства, репрезентирующие концепт</b>
В английском сознании концепт имеет более широкое содержание и включает такие компоненты, как способность запоминать, хранить и воспроизводить информацию, воспоминания о событиях прошлого что находит	<b>Существительные:</b> <i>memory, remembrance, recollection, reminiscence, recognition, impression, reminder</i> ; в т.ч. описывающие фрагментарность и разрозненность: <i>echo, fragment (of memory, of recollection), element of recognition</i>

свое отражение в его репрезентации в одном слове

В японском сознании существуют два измерения памяти: психоэмоциональное (оставляющие впечатления воспоминания) и физическое (запечатлённое в памяти взаимодействие с окружающим миром через различные каналы восприятия), что находит отражение в языке в существовании двух имён концепта для обозначения этих двух измерений памяти.

**Глаголы и глагольные сочетания:** *to remember, to recall, to recollect, to reminisce, to remind, to recognise, to return, to impress, to bring back, to bring to mind*

**Прилагательные:** *precious, cherished, treasured, dear, pleasant, good, bad, vague, hazy, foggy, distant, mislaid memories*

**Наречия:** *vaguely, barely, hardly, merely, incorrectly*

**Метафоры:** *a memory is a precious stone (thing), a memory is a restless sparrow, a memory is a wisp, memory is a giant, memory is a dream; концептуальная метафора ПАМЯТЬ – ВМЕСТИЛИЩЕ (memory (mind) holds something, at the front of one's memory (mind), at the far edges of memory); стёртые метафоры, описывающие действия, связанные с памятью (to turn over in one's mind a particular memory, to hold tight to a memory, to hold and examine a memory, to tug at a memory, to stir memories)*

**Грамматические средства:** *Past Perfect, Past Perfect Continuous, конструкции used to Inf, would + Inf*

Как показывает анализ языковых средств репрезентации данного концепта, в результате взаимодействия компонентов, сформированных на основе контакти-

рующих культур, концепт приобретает синергический характер. С помощью японской составляющей содержание концепта MEMORY обогащается дополнительными смыслами, что в текстах романов К. Исигуро выражается в отчётливых описаниях тесной связи между прошлым и настоящим: персонажи реконструируют события прошлого путём активного взаимодействия с окружающим миром.

### 2.2.2. Концепт NOSTALGIA и его синергический характер

Считается, что на Западе первым чувство ностальгии описал Гомер в «Одиссее», а создание самого термина в 1688 (др.-греч. νόστος *nóstos* «возвращение, достижение какого-л. места» + ἄλγος *álgos*, «боль») приписывается швейцарскому врачу Иоганну Хофферу. Хоффер описывал ностальгию как психосоматическое заболевание, которое он заметил у швейцарских солдат и студентов, служивших и учившихся вдали от родины [Кондаков 2003: 238]. В современном английском языке концепт NOSTALGIA, отраженное в его имени, включает такие компоненты, как печальное чувство/эмоция (*sad feeling*), сопряжённое с приятными воспоминаниями о событиях прошлого; приятное чувство связи (*affectionate feeling*) с радостными событиями или отрезком времени в прошлом; сильное желание вернуться в прошлое (*yearning*); тоска по дому или знакомой обстановке, сопряжённая с болью (*homesickness as a disease*). [CED: URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/>; OLD: URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/>; Wiktionary: URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/>]. Анализ словарных дефиниций показал, что, несмотря на выход переносного значения на первый план, в содержании англоязычного концепта сохраняется компонент боли, нездоровья, покаянности от потери связи с домом.

В японском языке привычный западному сознанию концепт ностальгии выражается прилагательным – 懐かしい *нацукашии* – которое, согласно Большому словарю японского языка, образовано от глагола 懐く *нацуку* («привыкнуть/привязаться к чему-либо и держать при себе»), и которое обозначает жела-

ние держать что-то «дорогое сердцу» поблизости (один из радикалов, образующих данный кандзи, означает «сердце») [日本国語大辞典 2006]. 懐かしい (*нацукасии*) можно назвать одним из образующих элементов нескольких японских эстетических принципов, например, 物の哀れ *моно-но-аварэ* – «печальное очарование вещей». Важным отличием НАЦУКАСИИ от английского концепта NOSTALGIA является отсутствие в его содержании компонента боли, нездоровья и покалеченности. Можно утверждать, что содержание данного концепта в японской культуре исключительно положительное: он функционирует как своего рода сувенир, напоминание о приятных воспоминаниях или радостных событиях, оставшихся в прошлом, а не желание вернуться туда.

Наиболее яркое проявление концепта NOSTALGIA обнаруживается в романе К. Исигуро «Когда мы были сиротами». Как мы уже отмечали, действие романа разворачивается в Шанхайском международном сэттльменте в первой половине XX века. Детектив Кристофер Бэнкс, главный герой и рассказчик романа, смотрит на прошлое сквозь призму детских воспоминаний. В основе повествования лежит травма – пропажа родителей Кристофера и его вынужденный переезд в незнакомую для него Англию – отсюда у Кристофера и развивается желание стать детективом:

(39) “... *the detectives are working extremely hard to find my mother and father. And they’re the best detectives in Shanghai. I think they’re bound to find them very soon*” (K. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

Ведомый детскими переживаниями, Кристофер планирует «вернуться домой» в город своего детства Шанхай и найти родителей. Намерение вернуться прослеживается в диалоге с полковником Чемберленом, который сопровождает Кристофера в Англию:

(40) “*Well, lad?*” *the colonel’s voice had said near me. “Think you’ll be back again one day?”*

“*Yes, sir. I expect I’ll come back*”.

“*We’ll see. Once you’re settled in England, I dare say you’ll forget all this quickly enough. Shanghai is not a bad place. But eight years is as much as I can take of it,*

*and I expect you've had about as much as you need. Much more, you'll be turning into a Chinaman".*

*"Yes, sir".*

*"Look, old fellow. You really ought to cheer up. After all, you're going to England. You're going home".*

*It was this last remark, this notion that "going home," which caused my emotions to get better of me for – I am certain of this – the first and last time on that voyage. Even then, my tears were more of anger than sorrow (K. Ishiguro. "When We Were Orphans").*

«Возвращение домой» в Англию вызывает у Кристофера слёзы; причём он подчёркивает, что плакал скорее от злости, чем от горя (*tears were more of anger than sorrow*), и что это был единственный раз, когда он заплакал на корабле. Несмотря на то, что Кристофер никогда раньше не был в Англии (по большому счёту, это чужая для него страна), нельзя сказать, что возвращение туда вызывает у него однозначно негативные чувства. Как известно, детской психике свойственна пластичность, т.е. способность адаптироваться, перенимать нормы другой культуры, а также переживать травматичный опыт (при условии, что рядом есть взрослые). Именно поэтому, несмотря на намерение вернуться в Шанхайский международный сеттльмент, Кристоферу удастся без очевидных проблем вписаться в английское общество:

(41) *"...my own memory is that I blended perfectly into English school life. During even my earliest weeks at St Dunstan's, I do not believe I did anything to cause myself embarrassment" (K. Ishiguro. "When We Were Orphans").*

Примечательно, что уже в сознательном возрасте Кристофер узнаёт, что некоторые одноклассники в тот период считали его странным, эксцентричным (*an odd bird*), хотя сам он себя таковым не считал. Слова одноклассника, назвавшего его этим словосочетанием, вызвали в Кристофере скорее возмущение (*I showed him out without betraying in any part the resentment I was feeling at these last words of his*), поскольку на протяжении всего романа его можно охарактеризовать как конструктивного бикультура. В примере (41) наглядно показана его конструк-

тивность: по приезду в Англию он старался следовать принятым там нормам, чтобы органично вписаться в английское общество и не чувствовать себя чужаком.

Как мы показали в п. 2.1., внутренний конфликт так или иначе характерен для всех бикультуралов. Так, по мере взросления понимание того, что для Кристофера дом и место, где он находится, становится всё размытее, поскольку поиски родителей ведут его обратно в Шанхай. Кристофер не может отпустить прошлое, пока не найдёт родителей – ностальгия является для него движущей силой в поиске правды о родителях и определяет его настоящее, поскольку все действия и мысли Кристофера в настоящем так или иначе связаны с поиском родителей. Но эта же «движущая сила» работает против него: он не чувствует привязанности ни к Китаю, ни к Англии – и там, и там он чувствует себя чужим – добавляя таким образом к ностальгии поиск собственного «я» и проблему самоидентичности. Чувство ностальгии, сопряжённое со стремлением узнать правду и обрести себя в итоге приводит Кристофера в прошлое, а именно в место, где он провёл большую часть детства – Шанхайский международный сеттльмент. Рассуждая о природе ностальгии, британский исследователь Д. Вальдер пишет, что ностальгия начинается со стремления к чему-то, и результатом этого стремления вполне может стать раскрытие некой правды. Предаваясь ностальгии, человек на свой страх и риск способен отворить дверь в прошлое и вновь столкнуться с событиями, которые сделали его тем, кто он есть: «В историческом контексте и контексте постколониализма это особенно важно ... Ностальгия, как правило, трактуется как чувство тоски и желания, желания вернуться в дом, место или время, которое уже в прошлом» [Walder 2011: 3-4].

Кадзуо Исигуро разделяет точку зрения о ностальгии как о желании вернуться в «старые добрые деньки» – другими словами, форме эскапизма – и признаёт ту роль, которую она играет в этносоциальной памяти западного сообщества. Тем не менее, концепт NOSTALGIA в своих произведениях он рассматривает под совершенно другим углом, можно сказать, как продуктивную форму эскапизма. Так, в одном из интервью он подчёркивает универсальный характер чувства ностальгии и его эмоциональную ценность, сравнивая данное чувство с пре-

данностью идеалам, но в мире эмоций (“*In some ways, nostalgia is the emotional equivalent of idealism*”) [Shaffer 2001: 164]. Известно, что преданность или верность идеалам подразумевает соответствие убеждений поступкам и требует от человека последовательности и настойчивости. Соответственно, преданность идеалам в мире эмоций может подразумевать понимание ценности любой эмоции и необходимости их проживания.

В основании Нобелевского комитета по литературе романы К. Исигуро характеризуются как *novels of great emotional force*. Мы считаем, что одним из приёмов, с помощью которых К. Исигуро достигает *great emotional force* при конструировании текстового пространства, является стилистический приём выдвигания – способ организации структуры текста путем вынесения определённых его элементов в сильные позиции, что содействует фокусированию внимания читателя на этих отрезках текста [Арнольд 2002: 62]. В предыдущем параграфе, анализируя содержание концепта MEMORY, мы выяснили, что для стиля К. Исигуро характерно многократное употребление формы *Past Perfect* как маркера ретроспекции, глагола *would* и конструкции *used to* для описания повторяющихся событий и действий в прошлом. В частности, мы упомянули оттенок ностальгии, который повествованию придаёт многократное употребление *would* и *used to*.

Рассмотрим особенность употребления глагола *would* в четвёртой главе первой части романа «Когда мы были сиротами», которая состоит из 75 абзацев. Глагол *would* в количестве 29 употреблений (в среднем 7 употреблений на абзац средним объёмом в 103 слова) выносится в первую позицию в абзацах 38-43, т.е., примерно в середине главы. Данный эпизод целиком посвящён матери Кристофера и начинается с описания встреч, которые она организовывала в рамках кампании по борьбе с торговлей опиумом. Однако самым важным для Кристофера в данном эпизоде было время после встреч, которое мать посвящала ему. Обратимся к анализу фрагмента текста из этого отрывка:

(42) *Once everyone had left, the atmosphere in the house would undergo a complete change. My mother's mood would invariably lighten, as though the meeting had swept away every one of her cares. I would hear her singing to herself as she went*

around the house putting things back in order, and as soon as I did so, I **would hurry out** into the garden to wait. For I knew that once she had finished tidying, she **would come out** to find me, and whatever time was left before lunch she **would devote** entirely to me.

<...> I can still remember **a certain routine** we developed around this time. In those days, there had been a swing on our lawn not far from the terrace. My mother **would emerge** from the house, still singing, step on to the grass and sit on the swing. I **would be waiting** up on my mound at the back of the garden, and come running up to her, pretending to be furious.

“Get off, Mother! You’ll break it!” I **would jump up and down** before the swing, waving my arms about. “You’re much too big! You’ll break it!”

And my mother, pretending she could neither see nor hear me, **would swing herself** higher and higher, all the time continuing to sing at the top of her voice some song like: “Daisy, Daisy, Give Me Your Answer Do.” When all my pleading had failed, I **would** – the logic of this now eludes me – **attempt** a succession of headstands on the grass in front of her. Her singing **would then become punctuated** by gales of laughter, until eventually she **would come down** from the swing, and we **would go off** to play with whatever I had prepared for us. Even today, I cannot think about my mother’s meetings without remembering those eagerly anticipated moments that **would always follow**. (K. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

В приведенном отрывке глагол *would* в сочетании с глаголами, называющими привычные действия, которые происходили в семье (*a certain routine*) повторяется 15 раз и передает ностальгию Кристофера по навсегда утраченному прошлому.

По мере продвижения повествования читатель может наблюдать, как неразрывные связи, протягивающиеся из прошлого в настоящее, приобретают в памяти Кристофера более чёткие контуры. Поиск потерянных в детстве родителей для него становится способом справиться с жизнью в настоящем и найти ответы на насущные вопросы, в частности, на вопрос «Кто я такой?». Поиск родителей при-

водит его ещё к одному призраку прошлого – другу детства Акире, которому Кристофер признаётся:

(43) *“I’ll tell you an odd thing, Akira. I can say this to you. All these years I’ve lived in England, I’ve never really felt at home there. The International Settlement. That will always be my home”* (К. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

Но тоска по прошлому для Кристофера неразрывно связана не только с личным настоящим, но и настоящим всего мира, состояние которого его беспокоит. Это прослеживается в следующих строчках, описывающих ход его мыслей в 1937 в Шанхае, в разгар японско-китайской войны:

(44) *“...we lived in a good world. These children, these children we’ve been coming across, what a terrible thing for them to learn so early how ghastly things really are”* (К. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

На этом же этапе, когда Кристофер ищет дом, в котором якобы держат его родителей, между ним и Акирой происходит следующий диалог:

(45) *“... And all this about how good the world looked when we were boys. Well, it’s a lot of nonsense in a way. It’s just that the adults led us on. One mustn’t get too nostalgic for childhood”*.

*“Nos-tal-gic,” Akira said, as though it were a word he had been struggling to find. Then he said a word in Japanese, perhaps the Japanese for “nostalgic”. “Nos-tal-gic. It is good to be nos-tal-gic. Very important”*.

*“Really, old fellow?”*

*“Important. Very important. Nostalgic. When we nostalgic, we remember. A world better than this world we discover when we grow. We remember and wish good world come back again. So very important. Just now, I had dream. I was boy. Mother, Father, close to me. In our house”* (К. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

Данный диалог между Кристофером и Акирой отражает разницу между западной и восточной интерпретацией концепта NOSTALGIA. В данном случае Кристофер рассматривает ностальгию как иллюзию, идеальный мир, защитный «пузырь», который взрослые формируют вокруг детей. В то же время он противоречит самому себе, противопоставляя мир своего беззаботного детства нынешне-

му миру, охваченному войной (см. пример (44): *we lived in a good world*). Для Акиры же ностальгия – очень ценное чувство, которое служит напоминанием о том, что мир вокруг не всегда был жестоким, что находит свое выражение в таких сочетаниях, как *better world, good world, mother, father, house*. Эти строки демонстрируют отношение к чувству ностальгии самого писателя – желание сделать нынешний мир лучше, взяв из прошлого только приятные воспоминания – описанное им выше в цитате из интервью Б. Шафферу. Похожая группировка слов с положительной семантикой вокруг имени концепта обнаруживается и в романе «Безутешные»:

(46) *It's easy for someone of my age to become **nostalgic**, Mr Ryder, but there's no doubt about it, this was a very happy community once. There were **large happy families** here. And **real lasting friendships**. People treated one another with **warmth and affection**. We had a **splendid community** here once. For many many years* (K. Ishiguro. “The Unconsoled”).

Возвращаясь к Кристоферу, который в примере (44) в определённой мере противоречит сам себе, приведем пример из этого же разговора с Акирой, в котором Кристофер призывает друга вернуться к детским воспоминаниям, когда видит, что тот впадает в уныние:

(47) *“I suppose we were like that too. But it's not all downhill, I suppose.” I was trying hard now to combat the dangerous despondency settling over my friend. “After all, when we were children, when things went wrong, there wasn't much we could do to help put it right. But now we're adults, now we can. That's the thing, you see? Look at us, Akira. After all this time, we can finally put things right. **Remember**, old chap, how we **used to play** those games? Over and over? How we **used to pretend** we were detectives searching for my father? Now we're grown, we can at last put things right”.*

<...>

*“You **remember**, Akira. All the games we used to play? On the mound, in our garden? You **remember**, Akira?”*

*“Yes. I **remember**”.*

*“Those are good memories”.*

“*Yes. Very good memories*” (K. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

Учитывая, что на данном этапе повествования нет абсолютной уверенности, что Кристофер разговаривает именно с Акирой, данный диалог можно рассматривать как попытку Кристофера договориться с самим собой, т.е. диалог внутренний. Выбор языковых средств позволяет нам утверждать, что приятные воспоминания буквально помогают сопротивляться упадочным настроениям – Кристофер прибегает к ним для того, чтобы побороть уныние (*to combat dangerous despondency*). Он также устанавливает связь между прошлым и настоящим: если у детей нет возможностей бороться с трудностями, то у взрослых они есть, и именно приятные воспоминания помогают им в этом. Так, в примере (47) авторская мысль находит языковую реализацию в использовании стилистического приёма выдвигания, причём в данном случае в фокус попадают сразу несколько языковых элементов: конструкция *used to + Inf* и глагол *to remember*.

Конец романа «Когда мы были сиротами» описывает события 1958 года: Кристоферу уже за шестьдесят, он живёт спокойной и мирной жизнью в Лондоне, и, по его словам, *can own up to a certain contentment* – чувствует определённое удовлетворение – ведь он узнал правду о родителях и обрёл чувство дома, но всё же иногда испытывает определённую пустоту.

(29) *I do not wish to appear smug; but drifting through my days here in London, I believe I can indeed own up to a certain contentment <...> This city, in other words, has come to be my home, and I should not mind if I had to live out the rest of my days here. Nevertheless, there are those times when a sort of emptiness fills my hours, and I shall continue to give Jennifer’s invitation serious thought* (K. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

На протяжении всего повествования ностальгия представляет собой источник внутреннего конфликта. С одной стороны, ностальгия – опасное чувство, приносящее несчастье и разочарование, с другой стороны – это фундамент, на котором можно построить мир более совершенный, чем тот, в котором живут взрослые, т.е. такой мир, который Акира называет *a world better than this world we discover when we grow*. Поиск родителей для Кристофера неразрывно связан с поис-

ком себя и своего дома, а наполненная воспоминаниями «ностальгическая» пустота (или печаль от факта знания) – *a sort of emptiness* – представляет собой одну из характеристик японского эстетического принципа *моно-но-аварэ*, или «печального очарования вещей». Это принцип, символизирующий неизбежную быстротечность времени и мира, связь прошлого с настоящим и тот след – сувенир в виде пустоты в данном случае – который прошлое неизбежно оставляет на настоящем. Представляется, что эта пустота возникла на месте выполненной цели, которую преследовал Кристофер – цели найти родителей.

Одной из составляющих данного принципа является концепт НАЦУКАСИИ, в который в конце романа и «перерастает» ностальгия Кристофера – он всё так же привязан к прошлому, но оно больше не является для него источником внутреннего конфликта, а лишь набором воспоминаний, которые привели его в настоящее и помогли обрести дом. Мы считаем, что синкретизм языкового сознания билингва – Кадзуо Исигуро – в данном случае проявляется именно в непротиворечивом совмещении английского концепта NOSTALGIA и японского концепта НАЦУКАСИИ. В сознании автора они не противопоставлены, а являются одним целым – синергическим концептом, сформированным в результате взаимодействия двух культур и двух сознаний. В таблице 2 в сводном виде представлены характеристики проанализированного концепта и языковые средства его репрезентации.

**Таблица 2. Общая характеристика синергического концепта NOSTALGIA**

<b>Характеристики концепта, способствующие возникновению синергического эффекта</b>	<b>Языковые средства, репрезентирующие концепт</b>
В английском сознании в содержании обнаруживаются как положительный (печальное чувство/эмоция, сопряжённое с прият-	<b>Существительные:</b> <i>nostalgia, family, home, house, mother, father, friendship, community, warmth, affection, contentment, orphan, emptiness</i>

ными воспоминаниями о событиях прошлого; сильное желание вернуться в прошлое), так и отрицательный компонент (болезненная тоска по дому или знакомой обстановке).

В японском сознании компонент болезненности отсутствует, концепт воспринимается как своего рода сувенир, напоминание о приятных воспоминаниях или радостных событиях, оставшихся в прошлом, не вызывающий желания вернуться туда.

**Глаголы и глагольные сочетания:** *to feel nostalgia (nostalgic), to feel homesick; to chase (memories), to search, to remember, to recall, to contemplate, to reminisce, to remind, to return, to bring back (time/memory), to come back, to go back*

**Прилагательные:** *nostalgic, sad, splendid, warm, affectionate, devoted*

**Наречия:** *eagerly*

**Антонимы:** *orphanhood – companionship, good world – bad world, back in the day – these days*

**Метафоры:** *nostalgia is a search, nostalgia is a sickness*

**Грамматические средства:**

глагол *would + Inf*, м конструкция *used to + Inf*, передающие значения повторяющегося действия в прошлом

В результате взаимодействия культур концепт приобретает синергический характер: компонент болезненности английского концепта не отрицается, а обретает продуктивный характер движущей силы для персонажей. Они на подсознательном уровне понимают невозможность полного исцеления, но тем не менее стремятся найти источник этой боли, чтобы не допустить её распространения в будущем (см. цитату Исигуро «Рана есть, её не залечить, но и хуже ей не сделается. Она просто есть»).

### 2.2.3. Средства репрезентации художественного концепта

#### HOUSE/HOME

В теоретической главе нашего исследования мы рассмотрели выделенный Ю. С. Степановым т.н. «художественный» концепт, который не имеет оппозиции в языке и является «абсолютным изолятом» [Степанов 2007: 17], т.е. идеей, характерной и уникальной для конкретного автора. В то же время художественный концепт «стремится окружить себя какими-то концептами других авторов, быть рядом с ними, в контактах с ними, – одним словом, он с о з д а ё т себе контекст» [Степанов 2007: 137]. Художественный концепт отражает не только субъективный авторский опыт осмысления действительности, но и неразрывно связан с национальной языковой картиной мира. Трудно не согласиться с точкой зрения Ю. С. Степанова о сложности (а то и невозможности) присвоения концептам имён, поскольку концепты вообще существуют «во внутреннем соединении (слиянии), совершающемся в сознании их «воспринимателя», читающего и смотрящего человека» [Степанов 2007: 64-65].

Что касается концепта ДОМ, то его Ю. С. Степанов к числу так называемых культурных констант – т.е. концептов, существующих «постоянно или, по крайней мере, очень долгое время» [Степанов 1997: 76-77]. Очевидно, культурной константой, базовым культурным концептом ДОМ делает его универсальность: дом символизирует пространство, в котором человек чувствует себя в безопасности.

В английском языке концепт HOUSE, как следует из дефиниций имени этого концепта в словарях, включает такие характеристики, как место (дом или квартира) проживания людей (особенно семьи); населённый пункт, регион или страна как родина человека; семья как ячейка общества; жилое помещение или строение [CED: URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/>; OLD: URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/>; Wiktionary: URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/>]. Характеризуя содержание данного концепта в японской культуре, напомним, что в параграфе 2.1. мы упоминали существующий в японской культуре традиционный семейный уклад 家 (иэ), под которым пони-

мается цепь поколений одной семьи, а также два прочтения выражения 家に帰る («возвращаться домой») – *ути ни каэру* и *иэ ни каэру* – буквальное возвращение домой откуда-либо, в то время как второе прочтение подразумевает возвращение в дом как в семью после какой-либо формы отсутствия [日本国語大辞典 2006]. Так, имя концепта ДОМ в японском языке – 家 – включает в себя следующие характеристики – дом, место жительства, жилище, семья, происхождение, родовое имя, что даёт нам основания рассматривать концепт HOUSE/HOME как единый.

Для экспликации концепта HOUSE в романах К. Исигуро характерно использование писателем символического потенциала дома как архитектурного сооружения, в частности, для воспроизведения существующих эмоциональных связей. Иными словами, архитектурные объекты в текстовом пространстве К. Исигуро выступают как иконические единицы: рассказчики оказываются невидимой нитью (или даже пуповиной) связаны с архитектурными сооружениями, которые одновременно материальны (представляют собой здания) и символичны (с ними связаны определённые приятные воспоминания).

Например, в романе «Не отпускай меня» (“Never Let Me Go”, 2005) действие частично разворачивается в специальной школе-интернате Хейлшем, который рассказчица Кэти Х. считает своим домом, поскольку в нём она и её друзья Рут и Томми провели детство, и с Хейлшемом связаны тёплые воспоминания:

(49) *Mind you, though I say I never go looking for Hailsham, what I find is that sometimes, when I'm driving around, I suddenly think I've spotted some bit of it. I see a sports pavilion in the distance and I'm sure it's ours. Or a row of poplars on the horizon next to a big woolly oak, and I'm convinced for a second I'm coming up to the South Playing Field from the other side. <...> These moments hit me when I'm least expecting it, when I'm driving with something else entirely in my mind. So maybe at some level, I am on the lookout for Hailsham. <...> Once I'm able to have a quieter life, in whichever centre they send me to, I'll have Hailsham with me, safely in my head, and that'll be something no one can take away* (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

Отрывок в примере (49) взят из самого конца романа: Кэти Х. 31 год и Хейлшем давно закрыли. Тем не менее, подсознательно она стремится вернуться в Хейлшем и точно так же ищет его (*looking for Hailsham, on the lookout for Hailsham*): в процессе путешествия по Англии её подсознание непрерывно реагирует на материальные объекты – иконы, в данном случае *a sports pavilion, a row of poplars, a big woolly oak* – благодаря которым в её памяти активируются и воплощаются яркие образы, связанные с детством и Хейлшемом как домом. Несмотря на то, что Хейлшема как материального строения, вероятно, больше не существует, в памяти Кэти его образ благодаря различным наполненным символизмом материальным объектам отпечатался настолько чётко, что никто и ничто не сможет его у Кэти буквально отнять – *something no one can take away*. Иными словами, образ дома существует в сознании как осязаемый ментальный слепок.

Символический потенциал архитектурных сооружений и их частей прослеживается в романе «Безутешные», персонажи которого также заняты поисками собственного дома как его материального архитектурного воплощения, так и символического:

(50) *After all, how can you be expected to stay at home just now? What home? And with that kitchen the way it is! And I've been taking so long, finding somewhere for us. But I'm so hopeful now, about this house tomorrow* (K. Ishiguro. "The Unconsoled").

(51) *'Once I find a proper home for us,' she said eventually, 'then everything will go better. It's bound to. This place I'm seeing in the morning, I'm really hopeful about it. It sounds exactly what we've always wanted'* (K. Ishiguro. "The Unconsoled").

В примерах (50) и (51) представлены реплики Софи, которая на протяжении всего романа находится в поисках «того самого» дома (*finding somewhere for us, find a proper home*), и «самость» этого дома для неё воплощается в наличии приличной кухни, поскольку именно с этим помещением связаны тёплые воспоминания. Раз за разом на поиски «того самого» дома Софи двигает надежда (прилагательное сопровождается интенсификаторами: *so hopeful; really hopeful*) – ведь

именно с обретением такого дома все дела обязательно пойдут лучше (*will go better, it's bound to*).

Один из наиболее ярких примеров экспликации концепта HOUSE обнаруживается в романе Кадзуо Исигуро «Когда мы были сиротами». Во многом данный концепт эксплицируется в описаниях дружбы Кристофера и Акиры, которая является отражением одной из доминирующих тем романа – темы межкультурного взаимодействия и дуальности. Например, в одном из воспоминаний мы видим, что, несмотря на внешние культурные различия и некоторый языковой барьер (Акира общается на ломаном английском), между ними существует полное взаимопонимание и даже определённая связь. Наиболее подробные эпизоды детства Кристофера связаны именно с играми, в которые они с Акирой играли вместе. Так, друзья разыгрывали сценки из как из английских, так и из японских приключенческих историй:

(52) *“I had a feeling we acted out scenes from Ivanhoe, which I was reading at that time – or perhaps it was one of Akira’s Japanese samurai adventures”* (K. Ishiguro “When We Were Orphans).

Сценки, как правило, разыгрывались в знаковом месте – садах при домах Кристофера и Акиры. Два сада, хотя и отгорожены друг от друга, для друзей представляют собой единое пространство из-за одной особенности:

(53) *All the same, I was unwilling to concede the point, and in the end the quarrel grew to such proportions, Akira simply stalked off in a fury, our game abandoned, through our “secret door” – a gap in the hedge separating the two gardens* (K. Ishiguro “When We Were Orphans).

Сады объединяет «потайная дверь», которой является обыкновенная дыра в живой изгороди. Однако для Кристофер называет её *our “secret door”*, т.е. её потаённость придаёт ей характеристики лиминального пространства, точки пересечения двух миров, связующего звена, которое позволяет культурам соприкоснуться постепенно, минимизируя резкие столкновения.

С точки зрения дома как иконического архитектурного знака в романе «Когда мы были сиротами» обращает на себя внимание дом Акиры, который бук-

вально предстаёт как отражение дуальной природы персонажей. По словам Кристофера, и дом Акиры, и его собственный строился одними и теми же британскими подрядчиками, и оба были очень похожи внешне, но разительно отличались внутренним устройством:

(54) *“Rugs I would have expected to see on floors were hung on walls; chairs would be at odd heights to tables; lamps would totter under overly large shades”* (К. Ishiguro “When We Were Orphans”).

Как показано в примере (54), результат совмещения привычных для английского и японского быта вещей в одном пространстве выглядит достаточно эксцентрично, в чём-то неуклюже и неустойчиво, что выражается в использовании соответствующих языковых средств – *floor rugs on walls, chairs at odd heights, lamps totter*. Как известно, для традиционного японского жилища нехарактерно наличие мебели и декоративных элементов в их западном понимании, поскольку они лишь загромождают пространство комнаты, которая традиционно призвана служить и спальней, и столовой, и кабинетом.

Внутренние различия устройства двух образцов западной архитектуры не ограничиваются одной эксцентричностью расположения предметов мебели – самыми удивительными чертами дома Кристофер называет две японские комнаты, которые родители Акиры обустроили на верхнем этаже дома. Особого внимания заслуживает описание этих комнат:

(55) *Most remarkable were the pair of “replica” Japanese rooms Akira’s parents had created at the top of the house. These were small but uncluttered rooms with Japanese tatami mats fitted over the floors, and paper panels fixed to the walls, so that once inside – at least according to Akira – one could not tell one was not in an authentic Japanese house made of wood and paper* (К. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

Мы считаем, что в данном случае глаголы *fitted over the floors* и *fixed to the walls* являются своеобразной метафорой, выражающей идею наслоения Востока на Запад, «английскости» на «японскость». Хотя эти комнаты и представляют из себя имитацию Японии в миниатюре, её репродукцию внутри английского дома,

«японскость» и «английскость» не изолированы друг от друга, поскольку, как известно, у комнат есть двери:

(56) *I can remember the doors to these rooms being especially curious; on the outer, “Western” side, they were oak-panelled with shining brass knobs; on the inner, “Japanese” side, delicate paper with lacquer inlays* (K. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

В данном случае двери вновь метафорически представляются как лиминальное пространство, которое находится между двумя мирами и не позволяет им столкнуться. Они не являются буквальной границей двух миров, вместо этого представляя собой точки взаимодействия. Анализ описательных элементов показывает, что такой образ мог сформироваться только на основе взаимодействия традиционных английской и японской культур. Как известно, дуб считается национальным деревом Англии, и именно им отделаны стены всего дома. Внутри же японской комнаты дверь покрыта структурными элементами сёдзи, которые в традиционной японской архитектуре могут служить как дверью, так и окном или межкомнатной перегородкой.

Сказанное позволяет нам сделать вывод о том, что подобное непротиворечивое совмещение образов, заимствованных из двух культур, обусловлено спецификой билингвального языкового сознания К. Исигуро. Представленное в романе «Когда мы были сиротами» осмысление концепта HOUSE в определённой мере отражает личный опыт писателя, а именно воспоминания о родном доме в Нагасаки, в котором Исигуро жил до отъезда в Англию в возрасте пяти лет, и на верхнем этаже которого была комната, обставленная португальской мебелью [Yamakawa 1990: 18, цит. по Taketomi 2013].

Заслуживают внимания также некоторые особенности организации пространства в традиционном японском доме и на прилегающей территории, а именно движение от внешнего к внутреннему, которое происходит, как угодно, но не по прямой. Как правило, традиционный японский дом огорожен стеной, которую посетители преодолевают через высокие ворота, увенчанные крышей. Пространство внутри дома разделяется скользящими непрозрачными перегородками фусу-

ма или полупрозрачными сёдзи, которые создают игру света и теней. Таким образом, посетитель никогда не видит полную картину внутреннего устройства – его взгляду предстают лишь фрагменты, мимолётные видения. Особенно стоит упомянуть складные декоративные ширмы бёбу, которые также используются для разграничения пространства уже в отдельных комнатах: чтобы полностью рассмотреть запечатлённый на ширме сюжет, на ширму нужно смотреть под разными углами зрения, что лишь усиливает иллюзорность. Примечательно, что повествование в романах К. Исигуро построено по похожему принципу: от иконических материальных объектов к внутренним образам, которые существуют как своего рода осязаемые ментальные слепки. При этом внутренние образы не вырисовываются целиком, а раскрываются фрагментарно, через ассоциации с отдельными предметами.

Таким образом, наполнение художественного концепта HOUSE в романе К. Исигуро основывается не на оппозиции «английского» и «японского», а их непротиворечивом совмещении за счёт универсальной природы концепта. В данном случае наполнение концепта не только отражает субъективный авторский опыт осмысления действительности, но и неразрывно связан с билингвизмом автора и его личным опытом принадлежности к двум национальным культурам. Через описание архитектурных сооружений эксплицируются представления о доме, родственных связях, желании быть на своём месте. В таблице 3 в сводном виде представлены характеристики проанализированного концепта и языковые средства его репрезентации.

**Таблица 3. Общая характеристика художественного концепта HOUSE**

<b>Характеристики концепта, способствующие возникновению синергического эффекта</b>	<b>Языковые средства, репрезентирующие концепт</b>
В английском сознании: место (дом или квартира) проживания людей (особенно семьи); населённый пункт,	<b>Существительные и субстантивные словосочетания:</b> <i>house, home, hotel, kitchen, village, city, warren, settle-</i>

регион или страна как родина человека; семья как ячейка общества; жилое помещение или строение.

**В японском сознании:** дом, место жительства, жилище, семья, семейное происхождение, родовое имя.

*ment, hedge, sports pavilion, row of poplars, wooly oak, narrow creaking bed, worn green mat, the tall white wardrobe with the broken door knob, aunt's painting of Salisbury Cathedral, tatami mats, paper panels, delicate paper with lacquer inlays, oak panels, shining brass knobs, secret door*

**Прилагательные:** *grand, splendid, comfortable, adequate, spacious*

**Глаголы и глагольные сочетания:** *to look for, to be on the lookout for, to search for, to find, to lose, to take away, to provide for, to bind, to fit, to fix*

**Наречия:** *persistently, specifically, violently, deliberately, financially*

Синергический характер данного концепта находит свою языковую репрезентацию в том, что в описании дома Акиры представлены предметы интерьера как английской, так и японской культур, которые бесконфликтно сосуществуют в одном пространстве. Дом Акиры, представленный предметами быта обеих культур и таких разных культур, предстаёт как отражение дуальной природы персонажей и символически выражает идею автора о возможности бесконфликтного существования представителей разных культур в этом мире, который должен стать для всех единым домом. Дом символизирует пространство, в котором человек чувствует себя в безопасности, и именно к этому чувству стремятся персонажи произведений К. Исигуро.

#### 2.2.4. Концепты LIFE/DEATH и их синергический характер

Концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ представляют собой базовые концепты, которые относятся к числу ключевых художественных концептов, находящих своё воплощение в различных видах искусства. Исследование способов языковой репрезентации данных концептов в творчестве писателя позволяет реконструировать специфику авторской картины мира и особенности его когнитивного стиля. Изучение данных концептов на материале творчества писателей-билингвов, совмещающих в своём сознании культурные ценности родной и второй лингвокультуры и отражающих это в своём творчестве, представляет особый интерес, особенно в случаях неродственных лингвокультур.

Английский писатель Э. М. Форстер в эссе “Aspects of the Novel” выделяет рождение и смерть как две из пяти составляющих человеческой жизни (рождение, пища, сон, любовь и смерть), а также отводит им роль самых загадочных, поскольку «...они одновременно предстают как пережитый и непережитый опыт. Мы узнаём о них только из уст других» (“*they are at the same time experiences and not experiences. We only know of them by report*”) [Forster 1956: 48]. И действительно – и рождение, и смерть как факты бытия воспринимаются человеком как бы со стороны. Так, например, женщина, которая стала матерью, смотрит на факт рождения со своего ракурса, медицинский работник – со своего; последний также имеет представление о смерти как прекращении биологических и физиологических процессов жизнедеятельности организма. Существует целый раздел медико-биологической и клинической дисциплин под названием танатология, который изучает непосредственные причины смерти и динамику умирания (танатогенез). Самим человеком же и факт смерти, и факт рождения осознаются только на уровне предположений – жизнь в таком случае, как отмечает Э. М. Форстер, представляет собой движение от одного тёмного пятна к другому (“*Our final experience, like our first, is conjectural. We move between two darknesses*” [там же]). Именно факт неизвестности вызывает у человека страх смерти. Неизбежность смерти является основной темой «Не отпускай меня» (*Never Let Me Go*, 2005) –

шестого романа Кадзуо Исигуро. Как и все произведения писателя, данный роман характеризуется сложным смысловым содержанием, что находит отражение в его различных интерпретациях. Так, в аспекте жанровых признаков, исследователи определяют данное произведение как роман-воспоминание, отводя ведущую роль концепту MEMORY, а концепт DEATH рассматривается как составляющая когнитивного контекста, в рамках которого осуществляется осмысление ведущего концепта MEMORY [Болдырев 2021: 8].

Если же исходить из смысла названия как отражения доминантного смысла текста, то название *Never Let Me Go* даёт основания рассматривать концепты LIFE и DEATH как главные смысловые доминанты романа. В английском языке концепт LIFE включает такие характеристики, как физиологическое существование живого организма; оживление и проявление деятельности; различные проявления деятельности человека или общества; жизнеописание. Концепт DEATH, в свою очередь, характеризуется как полная остановка процессов жизнедеятельности организма; летальный исход; полное прекращение какой-либо деятельности [CED: URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/>; OLD: URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/>; Wiktionary: URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/>].

Если в контексте английской лингвокультуры концепты LIFE и DEATH существуют как отдельные единицы, то для японской лингвокультуры дело обстоит несколько иначе. В японском сознании существует третий концепт, который представляет собой единство взаимодополняющих частей, и в наполнении которого жизнь представляется связующим звеном между истинными противоположностями – рождением и смертью. Данный третий концепт представлен существительным 死生観 (*сисэикан*), в состав которого входят три кандзи, означающие соответственно *смерть*, *жизнь* и *видение/понимание*. Первоисточником данного выражения считается опубликованная в 1904 году одноимённая книга буддийского исследователя Тоцудо Като, в которой он предпринял попытку истолковать воззрения на вопросы жизни и смерти в рамках кодекса бусидо [島蘭進 2003: 13]. С

тех пор понятие *сисэикан* приобрело мировоззренческий характер и используется для обсуждения философских вопросов, связанных с феноменами жизни и смерти. Помимо этого, в буддийской и синтоистской традиции, которые приписывают душе способность перерождения, граница между миром живых и миром мёртвых достаточно условная. Так, считается, что смерть разрывает лишь физическую связь с человеком – духовная связь остаётся, а для её поддержания существуют различные ритуалы и праздники.

Хотя в романе «Не отпускай меня» неизбежность смерти и используется в качестве основного мотива, большое значение также придаётся теме наполнения жизни смыслом с помощью любви и дружбы, а также с помощью творчества и искусства, которые осмысляются как проявление человеческого духа. Повествование в романе ведётся от лица Кэти Х. и характеризуется созерцательностью – текст насыщен на первый взгляд незначительными деталями и случайными замечаниями. Тем не менее, причинно-следственные связи в тексте строятся как раз на таких «случайностях», которые методично раскрывают читателю историю Кэти Х. и её друзей: все они – клоны, которые были созданы в качестве живых доноров для пересадки органов. Мы считаем, что концепты LIFE и DEATH в романе реализуются посредством построения вокруг слов, их обозначающих, тематических сеток из повторяющихся слов и тем. Основная функция сцепления состоит в том, чтобы осуществлять взаимосвязь элементов в структуре целого. Повторяющиеся слова и темы, в свою очередь, в структуре текста взаимосвязаны путём параллельного помещения в соответствующие сходные позиции, т.е. путём того, что И. В. Арнольд называет «сцеплением» [Арнольд 1971: 7]. Лексические средства, группирующиеся вокруг имени концептов LIFE и DEATH, выделяются нами на основе деривационных связей (например, *to donate > donation > donor; to care > carer; to create > creative > creature; to remember > memory*), синтагматических: именных словосочетаниях с прилагательными (например: *fantastic creatures, fantastical creatures, poor creatures*) и глагольных фразах с существительными и наречиями (например: *to keep well, to keep healthy, to keep going, to keep in the dark*). Совокупность всех лексических средств реализации концептов LIFE и

DEATH образует т.н. тематическую цепочку слов [Арнольд 1971: 6-7] на основе имён концепта.

Примечательно, что слово *clone* в романе ни разу не упоминается – персонажи вместо этого в разные этапы своей жизни описываются эвфемистично: *students*, *carers* и *donors*. Если слово *student* является привычной ролью, которую человек выполняет в обществе, то *carer* и *donor* в контексте романа описывают не столько роль в обществе, сколько функцию, которую выполняют персонажи-клоны. Тем не менее, в контексте романа даже *students* наделяется особыми характеристиками:

(57) “*You’ve been told about it. You’re students. You’re... special. So keeping yourselves well, keeping yourselves very healthy inside, that’s much more important for each of you than it is for me*” (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”) (выдел ориг.).

В примере (57) можно наблюдать реализацию концепта LIFE с помощью прилагательных *special*, *well*, *healthy*. Существительное *student* хотя и является эвфемизмом, но также актуализирует концепт LIFE как существительное, описывающее роль и функцию клонов в обществе.

Эвфемизмы используются как для непрямого описания существования факта клонирования, так и для выражения смежных с фактом смерти понятий. Клоны хотя и «жертвуют» – *donate* – органы, делают они это не по собственной воле. Слова *donate* и *donation* в контексте романа оказываются лишёнными основного смыслообразующего компонента благотворительности, и вместо этого подразумевают «выемку» у клонов органов, после чего они буквально завершают существование – *complete*. В контексте романа обращает на себя внимание отсутствие прямого дополнения после данного переходного глагола: так, незаполненная позиция прямого дополнения придаёт ему большую степень завершённости – в данном случае завершённости *жизни* – а также отсылает читателя к широко известной эллиптической фразе *mission complete(d)* (т.е. клоны завершили свою миссию). В общей сложности данный глагол в различных формах употребляется 13 раз: первый случай употребления встречается лишь к середине романа, а осталь-

ные оставшиеся употребления сконцентрированы ближе к концу. Примечательно также, что в иных контекстах данный глагол в романе не употребляется вообще.

Другим обращаящим на себя внимание глаголом является глагол *to donate*, который за весь роман употребляется лишь три раза (в отличие от производного существительного *donor*, которое насчитывает 74 употребления, поскольку описывает не просто роль, а функцию, которую персонажи-клоны выполняют для общества):

(58) “*Your lives are set out for you. “You’ll become adults, then before you’re old, before you’re even middle-aged, you’ll start to **donate your vital organs**”* (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

(59) *Here was the world, requiring students to **donate*** (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

(60) “*The donors will all **donate**, just the same, and then they’ll **complete**”* (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”)

Данные примеры расположены в порядке появления в романе. Примечательно, что в примерах (61) и (62) глаголу *to donate*, несмотря на его переходный характер, присуща нереализованная валентность – таким образом выражается имплицитная информация. В свою очередь, примерах (60) и (61) характерный подбор языковых средств (фразовый глагол *to set out* как намёк на наличие определённого жизненного пути, *the world requiring* как отсылка к идиоматическому выражению *the way of the world* – «такова жизнь») позволяет нам утверждать, что концепты LIFE и DEATH в данном случае реализуются как единство – воспитанники Хейлшема проживут жизнь и в конце неизбежно умрут, в целом не нарушая общепринятый уклад.

Как мы упоминали выше, основная функция сцепления состоит в том, чтобы осуществлять взаимосвязь элементов в структуре целого. В качестве одного из инструментов тематического сцепления в романе «Не отпускай меня» можно рассматривать существительное *stuff*, которое насчитывает 77 употреблений. На первый взгляд оно представляется эксплетивным элементом, характерным для разго-

ворной речи, однако, анализ словарных дефиниций обнаруживает важные семы обобщения, очевидности, которые обладают эвфемистическим потенциалом:

- (*informal*) *refers to things such as a substance, a collection of things, events, or ideas, or the contents of something in a general way without mentioning the thing itself by name* [CED: URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/stuff>];

- (*informal*) *used to refer to a substance, material, group of objects, etc. when you do not know the name, when the name is not important or when it is obvious what you are talking about* [OLD: URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/stuff>].

Так, слово *stuff* (модифицированное прилагательным *other*) Кэти несколько раз употребляет в контексте попытки избежать прямого упоминания неприятных тем. Многократное использование данного слова в иных контекстах словно служит отвлекающим манёвром и призвано привести читателя в заблуждение. Однако, в целях эвфемизации в романе используется множество других языковых средств похожего характера: *the big hush, something dangerous, the tokens controversy, 'let's say no more' expression, Norfolk theory, the not so great things, the whole territory surrounding the donations, the donations and all that, "the whole area around sex, this 'natural successor' business*. В попытке абстрагироваться от предмета разговора, Кэти употребляет соответствующие слова обобщающей семантики (*stuff, thing, business, idea, theory*) после слова или фразы, которая обозначает неприятный предмет разговора. Такие языковые намёки сигнализируют, что Кэти как рассказчик не желает вдаваться в подробности, пытается избежать обсуждения очевидно непростых и неприятных тем, и предлагает читателю сделать инференционное усилие на основе уже известной информации.

Эксплицитным проявлением эвфемизации можно назвать словосочетание *told and not told*, первое употребление которого принадлежит персонажу из числа воспитателей Хейлшема (*guardians*) Мисс Люси, которая против воли школьного руководства решает раскрыть воспитанникам правду об их происхождении и предназначении:

(61) *“The problem, as I see it, is that **you’ve been told and not told. You’ve been told, but none of you really understand**, and I dare say, some people are quite happy to leave it that way”* (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

Фразу *told and not told* можно рассматривать как пример авторской объективации концептов LIFE и DEATH как связки, поскольку в данном случае импликатура включает в себя как факт происхождения, природы студентов, так и их предназначение (источник органов для пересадки, выемка которых оканчивается летальным исходом). Подобная формулировка также характеризует высококонтекстный стиль коммуникации, присущий японской культуре. Эта фраза также отсылает к одному любопытному факту: на протяжении романа воспитанники ведут себя так, будто с самого начала обладают знанием об особенностях и сроке своего существования, но эвфемистичность языка общения выстраивает между ними и этим знанием определённую дистанцию.

(62) *Certainly, it feels like I **always** knew about donations in some vague way, even as early as six or seven. And it’s curious, when we were older and the guardians were giving us those talks, nothing came as a complete surprise. It **was** like we’d heard everything somewhere before* (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

Тем не менее, откровенность Мисс Люси становится поворотным моментом в осознании воспитанниками своей участи. Следующий пример демонстрирует смену отношения к обсуждению темы *donations*; в данном случае мы наблюдаем экспликацию концепта DEATH именами прилагательными *awkward, embarrassing sombre, serious*:

(63) *“It was after that day, jokes about donations faded away, and **we started to think properly** about things. If anything, the donations went back to being **a subject to be avoided**, but not in the way it had been when we were younger. This time round it wasn’t **awkward** or **embarrassing** any more; just **sombre** and **serious**”* (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

Как показывает пример (63), подход к обсуждению обозначенной темы постепенно сменяется с шуточного на более зрелый (*serious*) и омрачённый фактом осознания (*sombre*). Подобный переход таким образом отражает процесс концеп-

туализации смерти в человеческом сознании в принципе: осознание неминуемого конца становится своеобразной константой, которая сопровождает человека на протяжении всей жизни. Момент осознания описан сочетанием глагола и наречия *to think properly*, что можно трактовать как случай экспликации концепта LIFE (*I think, therefore I am*), поскольку воспитанники с этого момента начинают относиться к факту жизни более серьёзно.

Значительную роль в актуализации концепта LIFE в романе играет тема творчества. Произведения искусства в бытии человека занимают особое место, поскольку движущей силой для их создания является желание выйти за рамки ограничений физического мира. Искусство представляет собой проявление некой внутренней, нематериальной, вневременной формы существования, которая противопоставляется хрупкому материальному существованию, которому рано или поздно приходит конец. Именно поэтому в качестве одного из центральных элементов «Не отпускай меня» выступает «галерея» (*the Gallery*), в которой выставляются разного рода творческие работы воспитанников Хейлшема. Работы для Галереи отбирались со строго определённой целью – выяснить, являются ли клоны по-человечески «живыми», т.е. способными на различные эмоции и переживания, которые побуждают людей к созданию предметов искусства:

(64) “*Why did we take your artwork? Why did we do that? You said an interesting thing earlier, Tommy. <...> You said it was because your art would reveal what you were like. What you were like inside. <...> Well, you weren't far wrong about that. We took away **your art** because we thought it **would reveal your souls**. Or to put it more finely, we did it to **prove you had souls at all**” (К. Ishiguro. “Never Let Me Go”) (выдел. ориг.).*

Творчество воспринимается как проявление индивидуальности, выражение личных чувств и переживаний. Стремление наполнить жизнь искусством и культурой представляется проявлением воли к жизни, поскольку оно остаётся с персонажами даже после того, как они покидают Хейлшем и переселяются в Коттеджи – место, которое представляет собой перевалочный пункт на пути к конечному предназначению персонажей:

(65) *“I think about the mornings waking up in my room <...> to the voices of students outside in the field, **arguing about poetry or philosophy**; or the long winters, the breakfasts in steamed-up kitchens, **meandering discussions around the table about Kafka or Picasso**”* (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

Очевидно, что клоны сами являются продуктом творчества, своего рода произведениями искусства, если рассматривать технологический прогресс в подобном ключе. Существование Хейлшема на самом деле было экспериментом, в ходе которого воспитание клонов мало чем отличалось от воспитания обычных детей; творческое начало же начало отслеживалось в них в попытке доказать неэтичность использования технологии клонирования. Несомненно, мир «Не отпускай меня» развит технологически, но населяющие его люди боятся клонов, несмотря на то что те внешне ничем не отличаются от людей. Представляется, что существование клонов внушает людям страх и даже отвращение из-за противоречивости самого факта их существования:

(66) *“<...> **Is she afraid of you? We’re all afraid of you. I myself had to fight back my dread of you all almost every day I was at Hailsham. There were times I’d look down at you all from my study window and I’d feel such revulsion...**”* (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

Клоны – создания на грани вымысла и реальности: они имеют физическое воплощение, но пришли в этот мир из ниоткуда и по сути своей беззащитны. Мы считаем, что наиболее чувствительным к этому факту из персонажей романа является друг Кэти Томми. Доказательство обнаруживается в его рисунках, на которых он изображает животных на грани вымысла и реальности, которые отличаются детальной проработкой:

(67) *I wasn’t sure if this was a cue for me to say how good the drawings were, but by this time, I was becoming genuinely drawn to these **fantastical creatures** in front of me. For all their **busy, metallic features**, there was something **sweet, even vulnerable** about each of them. I remembered him telling me, in Norfolk, that he worried, even as he created them, how they’d protect themselves or be able to reach and fetch things,*

*and looking at them now, I could feel the same sort of concerns* (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

В примере (67) внимание читателя фокусируется на именном словосочетании *fantastical creatures*, с помощью которого концепт LIFE эксплицируется в первую очередь. Далее по тексту *creatures* прирастает новыми характеристиками, которые модифицируют концепт как художественный. Так, словосочетание *busy, metallic features* отсылает читателя к природе клонов как сложных порождений технического прогресса. В то же время прилагательные *sweet, vulnerable* придают им дополнительные характеристики и напоминают об отсутствии у клонов какой бы то ни было основы в мире романа. На беззащитности клонов фокусируется и Мадам – одна из основательниц Хейлшема – называя их (в частности, Кэти и Томми, которые пришли к ней в надежде, что рисунки Томми помогут им получить отсрочку – *deferral* – от неминуемой выемки) *poor creatures*, т.е. «несчастливыми созданиями», «обречёнными созданиями»:

(68) “*Poor creatures. What did we do to you? With all our schemes and plans?*” <...> *She looked now to Tommy, then back at me. “Poor creatures. I wish I could help you. But now you’re by yourselves.”* <...> “*You poor creatures,*” she repeated, almost in a whisper (K. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

Очевидно, что творчество в романе трактуется как признак наличия души. Существование Хейлшема на самом деле было экспериментом, в ходе которого его создатели развивали в воспитанниках творческое начало в попытке доказать неэтичность использования технологии клонирования. Несомненно, мир «Не отпускай меня» развит технологически, но населяющие его люди боятся клонов, поскольку представляют собой создания «не от мира сего»:

В конце концов сам факт существования романа (точнее, факт повествования Кэти своей истории) можно рассматривать как масштабную объективацию концептов LIFE и DEATH в языке; К. Исигуро неоднократно упоминал в интервью, что роман задумывался им как метафора человеческой жизни. При перечитывании романа его вступительные строки обрастают новым смыслом: читателю становится очевидно, что Кэти осознаёт свою участь с самого начала повествова-

ния, о чём свидетельствует его общий созерцательно-ностальгический тон и некоторая ирония по отношению к происходящему:

(69) “*My name is Kathy H. I’m thirty-one years old, and I’ve been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year*” (К. Ishiguro. “Never Let Me Go”).

Ирония в данном случае просматривается в реплике *That sounds long enough, I know*, поскольку срок деятельности помощников (и самих клонов), как правило, гораздо короче.

Подводя итоги, можно утверждать, что для романа «Не отпускай меня» характерна интегративная экспликация концептов LIFE и DEATH, обусловленная спецификой языкового сознания Кадзуо Исигуро, в котором две национальных культуры взаимно дополняют друг друга. Несмотря на то, что действие романа разворачивается в Англии, в отношении персонажей к смерти прослеживаются характерные для японской культуры элементы, а именно неотделимость её от жизни. В японской лингвокультуре существует единый концепт СИСЭИКАН, который в иероглифическом письме эксплицируется тремя знаками, означающими *смерть, жизнь и видение/понимание*). Для японской культуры, обусловленной буддийскими и синтоистскими верованиями, характерна концептуализация смерти как прерывания только физической связи с человеком – духовная связь остаётся, а для её поддержания существуют различные ритуалы и праздники. Языковые средства выражения концепта в романе объединяются в тематические сетки посредством функции сцепления, которая обеспечивается синергическим эффектом от соединения в сознании К. Исигуро английских концептов LIFE и DEATH и японского концепта СИСЭИКАН. В таблице 4 в сводном виде представлены характеристики проанализированных концептов и языковые средства их репрезентации.

**Таблица 4. Общая характеристика концептов LIFE и DEATH**

Характеристики концептов,	Языковые средства,
---------------------------	--------------------

способствующие возникновению синергического эффекта	репрезентирующие концепт
<p>В английском сознании концепты LIFE и DEATH существуют как отдельные единицы, а в японской японской культуре данные концепты скорее представляют собой единство взаимодополняющих частей.</p> <p><b>Характеристики концепта LIFE/生:</b> физиологическое существование живого организма; оживление и проявление деятельности; различные проявления деятельности человека или общества, жизнеописание.</p> <p><b>Характеристики концепта DEATH/死:</b> полная остановка процессов жизнедеятельности организма; летальный исход; полное прекращение какой-либо деятельности</p>	<p><b>Существительные и субстантивные словосочетания, репрезентирующие концепт LIFE:</b> <i>soul, student, carer, guardian, creature, creativity, the Gallery, poetry, philosophy, discussion, Hailsham, deferral</i></p> <p><b>Существительные и субстантивные словосочетания, репрезентирующие концепт DEATH:</b> <i>donor, donation, smoking, dread, revulsion, disease, cancer, motor neurone disease, heart disease</i></p> <p><b>Прилагательные, репрезентирующие концепт LIFE:</b> <i>healthy, special, creative, curious, sweet, vulnerable</i></p> <p><b>Прилагательные, репрезентирующие концепт DEATH:</b> <i>sombre, serious, different, awkward, vague, embarrassing</i></p> <p><b>Глаголы и глагольные сочетания, репрезентирующие концепт LIFE:</b> <i>to care, to create, to love, to joke, to laugh, to remember, to comfort, to hang around, to argue, to protect</i></p> <p><b>Глаголы и глагольные сочетания, репрезентирующие концепт DEATH:</b> <i>to complete, to donate, to keep</i></p>

	<p><i>in the shadows, to avoid, to wander (off, about, over, apart, through), to unnerve, to come near, to change</i></p> <p><b>Метафоры, репрезентирующие концепты LIFE и DEATH:</b> <i>early years at Hailsham – golden time (day), last years at Hailsham – darker time (night); things change rapidly like day moving into night</i></p>
--	--

Как можно видеть из анализа языковых средств репрезентации данного концепта, синергический эффект создается за счёт осмысления концептов LIFE и DEATH в языковом сознании билингва не как оппозиции, а как взаимодополняющих частей целого под влиянием единого концепта СИСЭИКАН, существующего в японской лингвокультуре, в которой считается, что смерть разрывает лишь физическую связь с человеком, а духовная часть остаётся, что находит свое отражение в англоязычной реализации данного концепта.

### **2.2.5. Синергический характер концепта DIGNITY как результат непротиворечивого совмещения особенностей контактирующих культур**

В контексте раннего творчества писателя третий роман К. Исигуро «Остаток дня» (The Remains of the Day, 1989) представляет собой, пожалуй, наивысшее проявление желания писателя играть со стереотипами и ожиданиями читателя в отношении своей «японскости». В отличие от первых двух, действие данного романа разворачивается в Англии и, по признанию самого Исигуро, он осознанно наращивал «английскость» произведения, стремясь в конечном счёте заставить читателя врасплох: “*Sometimes it looks like or has the tone of a very English book, but actually I'm using it as a kind of shock tactic of this relatively young person with a Jap-*

*anese name and a Japanese face who produces this extra-English novel, <...> a super-English novel. It's more English than the English.*” [Vorda 2008 (1990): 73].

Действие романа разворачивается в середине 1950-х, на которые читатель смотрит глазами Джеймса Стивенса, дворецкого в знатном английском доме. Двадцать лет своей жизни Стивенс отдал служению лорду Дарлингтону, после смерти которого особняк (вместе со Стивенсом) покупает богатый американец мистер Фаррадей. Повествование ведётся от первого лица в формате воспоминаний, которым Стивенс предаётся во время поездки по английской глубинке. Язык рассказчика в «Остатке дня» подчёркнуто вежлив, сдержан и изобилует недоговорками – иными словами, в нём эксплицируются все черты, приписываемые типичному английскому дворецкому. Вкупе с безграничной преданностью своему делу (и, в частности, лорду Дарлингтону) и даже патологической степенью профессионализма в стремлении «сохранить лицо», персонаж Стивенса (и роман в целом) может показаться карикатурой на «английскость». Тем не менее, при внимательном прочтении и анализе в «Остатке дня» обнаруживаются и черты т.н. «японскости». Учитывая схожий «островной» темперамент как английской, так и японской культур, а именно важность ритуалов, стремление «сохранить лицо», словесные намёки или вовсе молчание в напряжённых/драматичных ситуациях, можно говорить о непротиворечивом, органичном их совмещении в романе.

На наш взгляд, наиболее ярко подобное непротиворечивое совмещение «английскости» и «японскости» проявляется в романе через ключевой концепт DIGNITY. Анализ словарных дефиниций концепта DIGNITY показывает следующие присущие ему основные характеристики: сдержанная манера поведения, чувство собственного достоинства, выдержка, превосходство на основе некой добродетели или морального превосходства [CED: URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/>; OLD: URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/>; Wiktionary: URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/>]. Иными словами, в содержании концепта DIGNITY обнаруживаются черты, присущие отдельно взятому человеку – черты, благодаря которым он заслуживает особого положения в обществе.

В контексте романа данный концепт представляет собой ещё один яркий пример описанного Ю. С. Степановым понятия художественного концепта. Принимая во внимание созвучную идею Ю. С. Степанова мысль Н. И. Жинкина о поиске автором нестандартных форм выражения богатства мысли, мы считаем, что в контексте романа «Остаток дня» концепт DIGNITY взаимодействует с концептом GREATNESS. Здесь следует сделать важную оговорку: целью данного параграфа является описание синергических характеристик концепта DIGNITY, а концепт GREATNESS упоминается нами лишь как абстрактный элемент, способствующий глубинному раскрытию Кадзуо Исигуро проблемы осмысления человеком собственного жизненного опыта. Примерно на половине романа это взаимодействие эксплицируется Стивенсом в следующей форме:

(70) *“I have no wish, let me make clear, to retract any of my ideas on ‘dignity’ and its crucial link with ‘greatness’ <...> I believe it may well be true to say it is a prerequisite of greatness that one ‘be attached to a distinguished household’ <...>”* (К. Ishiguro. “The Remains of the Day”).

В определённой мере DIGNITY осмысляется Стивенсом как качество-навык, который любой уважающий себя англичанин (а тем более дворецкий знатного дома) должен в себе развивать:

(71) *“It is surely a professional responsibility for all of us to think deeply about these things so that each of us may better strive towards attaining ‘dignity’ for ourselves”* (К. Ishiguro. “The Remains of the Day”).

Иными словами, Стивенс рассматривает GREATNESS как идеал, достижимую абстракцию, путь к которой лежит через методичную культивацию человеком DIGNITY как качества почти физического – это обусловлено выбором лексических единиц, в той или иной мере отражающих необходимость приложения усилий: *prerequisite, attached to a household, attaining ‘dignity’*.

Метод сплошной выборки показал 49 и 11 употреблений имён концептов DIGNITY и GREATNESS соответственно. Примечательно, что прямое упоминание концепта GREATNESS ограничено примерно первой половиной повествования, в то время как тематическая сетка, сформированная вокруг концепта DIGNITY

ТУ, расширяется до самой развязки (например, DIGNITY осмысляется как состояние или качество, воплощаемое различными ролями в обществе: *dignity is to inhabit one's role, to appear in one's full and proper role, dignity in keeping with one's position*). Это позволяет нам говорить о концепте DIGNITY как самостоятельной единице, а не об инструменте достижения абстрактного ощущения величия. Именно в этом нам видится важность описания динамики концепта DIGNITY на основе непротиворечивого сочетания «английскости» и «японскости».

Говоря о динамике концепта DIGNITY, мы подразумеваем постепенное расширение его содержания посредством приращения сопряжённого концепта ГИРИ/НИНДЗЁ, который является одним из базовых для японской культуры. Составляющие данного концепта относятся к числу труднопереводимых понятий. Учитывая значение кандзи, эксплицирующих понятие *giri* (義理: «справедливость, долг, честь, связь узы (долга)» + «довод, аргумент, принцип, закон (природы)») и понятие *nindzё* (人情 «человек» + «жалость, сострадание, тёплое чувство»), их соответственно можно перевести как «нравственный или моральный долг» и «человеколюбие, сострадание» соответственно. Примечательно, что понятию *giri* уделяется внимание в исследованиях по юриспруденции, где подчёркивается его значимость как «традиционного» атрибута социальных отношений, фундамент которых, тем не менее, укоренён в *nindzё* как важной эмоциональной составляющей межличностных отношений [Noda 1986: 174, 176].

Считается, что *giri* как концепт отсутствует в английской лингвокультуре, и с большой натяжкой можно дать ему следующее определение: проявление заботы по отношению к тем, от кого человек получил благодарность и расположение, стремление реализовать их надежды, иногда даже за счет самопожертвования [Nihon bunka 1993: 150]. *Giri* – это обязанности человека по отношению к другому: ребёнка по отношению к родителям, ученика – к учителю, подчиненного к начальнику и т.д. *Ниндзё*, в свою очередь, в японской лингвокультуре трактуется как собирательное явление для более спонтанных проявлений тёплых чувств (любви, привязанности, доверия, сострадания и пр.) между людьми, в первую

очередь, родителями и детьми, возлюбленными, друзьями [там же: 152]. Таким образом можно утверждать, что в основе интегрированного концепта GIRI/NINJO лежит совмещение коллективного и индивидуального, общего и частного – общепринятых норм поведения в обществе и чувств/эмоций/желаний отдельно взятого человека. Стоит отметить, что проявление как гири, так и ниндзё должно быть добровольным и в какой-то степени бескорыстным: ждать ответного проявления считается «нерациональным», поскольку «рациональные» действия рассматриваются как поиск личной выгоды [там же: 151]. Иными словами, составляющие концепта представляют собой два полюса, между которыми перемещается человек: они необязательно являются источником непрекращающихся конфликтов, но их вечное противостояние выполняет роль движущей силы, которая влечёт за собой сдвиги как внутри личности, так и внутри коллектива.

Говоря о пресловутом величии, Стивенс нередко обращается к описаниям уникальности Англии, её природы, живущих в ней людей. Подобные описания напоминают риторику *нихондзинрон* – комплекса идей, зародившегося в послевоенной Японии, согласно которому японцы представляли собой единую культурную и социальную общность, чья суть оставалась неизменной с доисторических времён. Как комплекс идей, *нихондзинрон* представлял собой разновидность неагрессивного культурного национализма, поскольку его «идеологи» подчёркивали скорее уникальные особенности и общую инаковость японского народа, а не его превосходство над другими. Так, в рамках данного дискурса японцам приписывалось особое чувство прекрасного, способность исключительно гармоничного сосуществования с природой, подчёркивались уникальные аспекты японского быта и диеты; японский язык рассматривался как совершенно своеобразный (что примечательно, сравнение в основном проводилось с английским) [подробнее см. Мещеряков 2008, 2014].

Чувство собственной культурной и национальной исключительности в той или иной степени характерно для любого лингвокультурного сообщества. Рассмотрим пример, в котором Стивенс описывает уникальность и величие английского пейзажа:

(72) “*The English landscape at its finest – such as I saw it this morning – possesses a quality that landscapes of other nations, however more superficially dramatic, inevitably fail to possess. It is, I believe, a quality that will mark out the English landscape to any objective observer as the most deeply satisfying in the world, and this quality is probably best summed up by the term “greatness”. <...> We call this land of ours Great Britain, <...> And yet what precisely is this ‘greatness’? <...> I would say that it is the very lack of obvious drama or spectacle that sets the beauty of our land apart. What is pertinent is the calmness of that beauty, its sense of restraint. It is as though the land knows of its own beauty, of its own greatness, and feels no need to shout it. ...*” (K. Ishiguro. “The Remains of the Day”).

В данном отрывке демонстрируется, как Стивенс противопоставляет поверхностно пафосные/величественные (*superficially dramatic*) пейзажи других стран (*other nations*) естественному спокойствию и сдержанности красот (*calmness of beauty, sense of restraint*) Англии. Подобные характеристики – сдержанность, тихая красота, умение «держаться лицо» – являются стереотипными представлениями о Японии (на которых, к слову, строилось повествование в первых двух романах Исигуро).

Перед читателем таким образом предстаёт культурная парадигма, в которой существует Стивенс: «нихондзинрон с английской спецификой», идея об инаковости и общности английской нации. По мнению Стивенса, DIGNITY является качеством, присущим всем англичанам и исключительно англичанам. Пример ниже показывает, что кельтские народы (*the Celts*), несмотря на непосредственное соседство с англичанами, и жители континентальной Европы (*Continental*s) таким качеством не обладают:

(73) “*It is sometimes said that butlers only truly exist in England. Other countries, whatever title is actually used, have only manservants. I tend to believe this is true. Continentals are unable to be butlers because they are as a breed incapable of the emotional restraint which only the English race is capable of. Continentals – and by and large the Celts, you will no doubt agree – are as a rule unable to control themselves in moments of strong emotion ... We English have an important advantage over foreigners*

*in this respect and it is for this reason that when you think of a great butler, he is bound, almost by definition, to be an Englishman*” (K. Ishiguro. “The Remains of the Day”).

В данном примере на себя также обращает внимание использование выражения *We English*, которое можно рассматривать своеобразной калькой типичного для дискурса нихондзинрон выражения *wareware Nihonjin* – «мы, японцы» (我々日本人). Местоимение «мы» в данном случае образовано удвоением весьма официальной формы местоимения «я» и означает принадлежность к какой-либо общности людей. В примере, где Стивенс описывает сдержанную красоту английских пейзажей, примечательно обозначение страны как *our land* и *land of ours*, а также дополнительное её обособление фразовыми глаголами *mark out* и *set apart*. Местоимение *we* употребляется Стивенсом и в тех случаях, когда идёт речь о профессиональном сообществе дворецких, с которым он себя плотно идентифицирует. Любопытен тот факт, что на протяжении почти всего романа Стивенс не употребляет местоимение *I* в контексте рассуждения о собственном поведении или поступках, отдавая предпочтение неопределённо-личному местоимению *one*; об этом наиболее ярко свидетельствует следующий пример из пролога, по сути, предвосхищающий развязку романа:

(74) “*You may be amazed that such an obvious shortcoming to a staff plan should have continued to escape my notice, but then you will agree that such is often the way with matters one has given abiding thought to over a period of time; one is not struck by the truth until prompted quite accidentally by some external event*” (K. Ishiguro. “The Remains of the Day”).

Если говорить о тексте романа в целом, то подобное совмещение отражается, в первую очередь, в языке повествования. Английский язык Стивенса характеризуется тщательным подбором языковых средств, обладающих большим имплицативным потенциалом. Использование подобных средств типично как для английского, так и для японского языков, однако обращают на себя внимание трудности, с которыми столкнулся переводчик «Остатка дня» на японский язык Масао Цутия, а именно невозможность адекватной передачи того уровня формальности,

сдержанности и абстрактности, с которой Стивенс ведёт повествование и к которой прибегает в диалогах [Shibata 2009: 22]. По свидетельствам переводчика, попытки дословной передачи достаточно простых с точки зрения формы англоязычных диалогов на японский язык лишали итоговый текст имплицитной, содержательной глубины, присущей оригиналу; иными словами, переводной текст на японском превращался в обыденный вежливый обмен репликами. В качестве примера рассмотрим следующий диалог между Стивенсом и его больным отцом:

(75) *My father opened his eyes, turned his head a little on the pillow, and looked at me.*

*'I hope **Father** is feeling better now,' I said.*

*He went on gazing at me for a moment, then asked: 'Everything in hand downstairs?'*

*'The situation is rather volatile. It is just after six o'clock, so Father can well imagine the atmosphere in the kitchen at this moment'.*

*An impatient look crossed my father's face. 'But is everything in hand?' he said again.*

*'Yes, I dare say you can rest assured on that. I'm very glad **Father** is feeling better'.*

*With some deliberation, he withdrew his arms from under the bedclothes and gazed tiredly at the backs of his hands. He continued to do this for some time.*

*'I'm glad **Father** is feeling so much better,' I said again eventually. 'Now really, I'd best be getting back. As I say, the situation is rather volatile'.*

*He went on looking at his hands for a moment. Then he said slowly: 'I hope I've been a good father to you'.*

*I laughed a little and said: 'I'm so glad **you're** feeling better now' (K. Ishiguro. "The Remains of the Day").*

Примечательно, что в личном разговоре с отцом Стивенс обращается к нему подчёркнуто вежливо и весьма отстранённо, о чём свидетельствует обращение в третьем лице в присутствии отца. Подобное обращение типично для внутрисемейных отношений в Японии, и является знаком почтения (именно этот факт и

стал проблемой для переводчика романа на японский). Используя же подобную форму обращения в англоязычном повествовании, К. Исигуро выстраивает эмоциональную дистанцию между Стивенсом и его отцом, которую можно рассматривать в качестве проявления концепта DIGNITY как определяющего фактора даже в отношениях с самыми близкими людьми. Именно по этой причине в заключительной реплике данного диалога обращает на себя внимание местоимение второго лица единственного числа *you*, которое Стивенс употребляет по отношению к отцу, поскольку он делает это *впервые за весь роман*. Обращение, обыденное и привычное для других, для персонажа Стивенса нетипично, что придаёт данному эпизоду особую трогательность и ценность. Стивенса нельзя назвать бесчувственным или чёрствым – дело в том, что чувство долга и ответственности имеют над ним слишком сильную власть.

Тем не менее, концепт DIGNITY по мере повествования наращивает эмоциональную составляющую так же, как развёртываются перед смотрящим традиционный японский дом или декоративные ширмы, с которыми мы сравнивали манеру повествования К. Исигуро в параграфе 2.1. Прирастание/развёртывание происходит в, казалось бы, случайном порядке, но порядке, который складывается в единое целое (здесь стоит вновь упомянуть предвосхищающий развязку пример из пролога: *one is not struck by the truth until prompted quite accidentally by some external event*). Проанализируем следующий пример из развязки романа:

(76) “*Lord Darlington wasn't a bad man. He wasn't a bad man at all. And at least he had the privilege of being able to say at the end of his life that he made his own mistakes. ... As for myself, I cannot even claim that. You see, I trusted. I trusted in his lordship's wisdom. All those years I served him, I trusted I was doing something worthwhile. I can't even say I made my own mistakes. Really – one has to ask oneself – what dignity is there in that?*” (К. Ishiguro. “The Remains of the Day”) (выдел. ориг.).

Мы считаем, что выделение в оригинальном тексте первого употребления *trusted* призвано обратить внимание на наличие между лордом Дарлингтоном не только отношений профессиональных (*гюри*), но и межличностных эмоциональных (*ниндзё*) – по крайней мере, со стороны Стивенса. Ценность данного примера

заключается в том, что Стивенс впервые использует местоимение первого лица единственного числа для *непосредственного* описания ощущений, чувств и эмоций, которые он испытывает, без попытки держать их на расстоянии. В ряду рассказчиков в произведениях К. Исигуро Стивенса можно назвать самым осторожным, когда дело касается рассуждений и оценки происходящего. Речь Стивенса изобилует средствами выражения эпистемической модальности, выражающими модальное значение сомнения, смягчения категоричности суждения, которые служат маркерами вежливости, присущими как британскому, так и японскому коммуникативному стилю: модальные слова *probably, possibly, evidently, obviously, apparently, supposedly, seemingly, conceivably, likely* и др. (*Perhaps I might explain*), модальные глаголы, выражающие различную степень уверенности в достоверности информации (*This might be the true reason*), эпистемические глагольные фразы, называющие речевые и ментальные действия (*I feel I should return to a moment*). Так, модальный глагол *may (might)* в сегментах повествования-рассуждения используется 276 раз, а модальное слово *perhaps* – 72 раза. Известно, что принцип вежливости является характерной чертой как японского, так и британского идиостиля, но при этом японская вежливость по форме своего эксплицитного выражения превосходит британскую, что заставляет предположить, что вежливость Стивенса иногда больше похожа на японскую.

Тот факт, что данная реплика произносится Стивенсом в самом конце романа (в конечной точке его автомобильного путешествия), указывает на развитие концепта DIGNITY в течение романа и приобретение им черт японского концепта GIRI/NINJO, который выступает своего рода катализатором, с помощью которого типично английский концепт непротиворечиво дополняется эмоциональной составляющей. Эмоциональная составляющая подчёркивает необходимость межличностных связей для человека, в частности, связи с семьёй и друзьями. В таблице 5 в сводном виде представлены характеристики проанализированного концепта и языковые средства его репрезентации.

#### **Таблица 5. Общая характеристика концепта DIGNITY**

<p align="center"><b>Характеристики концепта, способствующие возникновению синергического эффекта</b></p>	<p align="center"><b>Языковые средства, репрезентирующие концепт</b></p>
<p><b>В английском сознании:</b> сдержанная манера поведения индивида, чувство собственного достоинства, выдержка, особое положение индивида в обществе благодаря его положительным качествам.</p> <p><b>В японском сознании:</b> интегрированный концепт ГИРИ/НИНДЗЁ; ГИРИ – обязанности человека по отношению к другому: ребёнка по отношению к родителям, ученика – к учителю, подчинённого к начальнику и т.д.; НИНДЗЁ – более спонтанное проявление тёплых чувств (любви, привязанности, доверия, сострадания и пр.) между людьми, в первую очередь, родителями и детьми, возлюбленными, друзьями.</p>	<p><b>Существительные и субстантивные словосочетания:</b> <i>dignity, trust, butler, service, position, greatness, restraint, responsibility, pertinence, control, attachment, everything in hand, lack of drama, lack of spectacle,</i></p> <p><b>Прилагательные:</b> <i>distinguished, worthwhile, pertinent, professional, proper, dependable, courageous</i></p> <p><b>Местоимения:</b> <i>we, us, our</i></p> <p><b>Глаголы и глагольные сочетания:</b> <i>to trust, to control, to mark out, to set apart, to attain, to attach, to inhabit one's role, to keep with one's position</i></p> <p><b>Маркеры категории вежливости и</b> <i>perhaps, may, might, likely, possibly, I believe, I think, I suppose, it is my belief/conviction/view/impression</i></p>

Синергический эффект в случае с концептом DIGNITY, который в английской культуре рассматривается как свойство индивида, проявляется в совмещении индивидуального компонента с пониманием важности социальных связей и общепринятых норм поведения в обществе. Так, индивидуальность как характеристика англоязычного концепта подчёркивается необходимостью включения индивида в общество путём установления и поддержания эмоциональных связей с окружающими.

### **2.3. Специфика метафор в текстовом пространстве писателя-билингва как отражение взаимодействия культур и особенностей образного тезауруса автора**

Известно, что благодаря трудам Д. Лакоффа и М. Джонсона метафора стала исследоваться не только как поэтическое и риторическое выразительное средство, использование которого ограничено лишь языком литературы, но и как элемент сферы повседневного общения [Lakoff 1980: 3-4]. Так, помимо словесных метафор, в современной когнитивной лингвистике широко исследуются способы репрезентации метафорического мышления в таких знаковых системах, как музыка, живопись, реклама, жесты и различные артефакты повседневной жизни. Подобные исследования позволяют составить представление о механизмах невербальных форм мышления, и как эти формы могут взаимодействовать со словесными в семиотическом пространстве культуры. Ю. С. Степанов отмечал фундаментальность метафоры как свойства языка, считая её инструментом воображения, компасом, который указывает говорящему направление к «другим мирам», но мирам не удалённым, а существующим в непосредственном окружении говорящего. С помощью метафоры говорящий «последовательно вычленяет из мира, определяемого координатами “я – здесь – сейчас” – из тесного круга, прилегающего к его телу и совпадающего с моментом его речи, другие миры» [Степанов 1985: 229].

На сегодняшний день сформировалось несколько подходов к изучению метафоры: когнитивно-семиотический, когнитивно-синергетический, когнитивно-прагматический, когнитивно-культурологический [подробнее см. Степанов 1985; Теория метафоры 1990; Самигуллина 2008; Бронник 2013; Егорова 2016; Самигуллина 2017; Козлова 2021а; Lakoff 1980; Sutton 2005 и др.]. Метафора изучается на материале различных дискурсов: СМИ, политического, медицинского (как профессионального, так и научно-популярного) и др. [Чудинов 2003; Будаев 2006; Егорова 2016 и др.]

Тексты писателей-билингвов представляют собой особый интерес, поскольку существующие в них метафоры являются воплощениями двуединых языковых

картин мира, наполненных образами, сформировавшимися как на основе родной культуры, так и в процессе усвоения новой. Писатели-билингвы широко используют не только словесные, но и иные способы репрезентации метафорического смысла, который можно извлечь только путём интроспекции. Как мы отмечали в теоретической главе, интроспекция подразумевает глубокое и вдумчивое прочтение текста и требует определённого инференциального усилия как со стороны читателя, так и со стороны исследователя, который пытается теоретически осмыслить используемые художественные практики.

Текстовое пространство исследуемых нами писателей-билингвов является воплощением языкового сознания, для которого характерна синкретичность, т.е. непротиворечивое совмещение образов сознания взаимодействующих языков. Метафоры, которые создаются в процессе речемыслительной деятельности писателя-билингва, воплощаются средствами английского языка. Номинация метафор средствами английского языка позволяет образно представить и конкретизировать эксплицируемый образ, возникший в результате непротиворечивого совмещения английской и японской лингвокультур. Также нередко основная метафора дополняется сопутствующими метафорами и сравнениями, которые создают образный фон восприятия культурно-специфического концепта.

Интроспективное прочтение произведений отобранных нами писателей-билингвов выявило три вида метафор, которые используются ими наиболее часто. Взяв за основу принцип диалогизма М. М. Бахтина, мы также выделили композиционные единства, которые служат фундаментом для возникновения данных метафор в текстовом пространстве произведения. Выбор рассказчика как части композиционного единства обусловлен тем, что в исследуемых произведениях читатель воспринимает текстовую реальность и происходящее в ней глазами (в основном) ненадёжного рассказчика в первом лице. Итак, к выделенным нами трём типам относятся метафоры:

1. *Онтологические*, эксплицирующие единство «Рассказчик—событийность». Основываясь на тезисе Д. Лакоффа и М. Джонсона о «вездесущности» метафоры (*ubiquity*, т.е. такое свойство метафоры, которое позволяет ей

органично функционировать не только в языке, но и в мышлении и деятельности человека), Л. А. Козлова даёт следующее расширенное толкование метафоры онтологической: «действие или событие реальной действительности, которое получает метафорическое осмысление, что приводит к расширению смыслового диапазона события» [Козлова 2021б: 527].

2. *Артефактные*, эксплицирующие единство «Рассказчик—материальный объект». По мнению Г. И. Берестнева, данный вид метафор является отражением важнейшего культурного кода, актуального для разных эпох и культур, поскольку именно артефактная метафора являлась важным инструментом в концептуальном освоении человеком окружающей действительности на доязыковой стадии развития (иными словами, данный вид метафоры появился раньше метафоры языковой) [Берестнев 2008: 44].

3. *Природоморфные*, эксплицирующие единство «Рассказчик—природа». А. П. Чудинов выделяет природоморфную метафору в своих исследованиях, посвящённых политической метафоре, аргументируя её существование тем, что «живая и неживая природа издавна служит человеку своего рода моделью, в соответствии с которой он представляет социальную, в том числе политическую, реальность» [Чудинов 2003:77]. Здесь хотелось бы уточнить некоторые частности, важные для анализа природоморфных метафор в художественном тексте: живая и неживая природа включает в себя как объекты живой и неживой природы, так и природные явления.

Ярким примером онтологической метафоры и сопутствующей ей метафоры артефактной может служить следующий отрывок из романа *When We Were Orphans*, в котором Акира (японец, друг детства главного героя романа Кристофера) испытывает сильное эмоциональное потрясение от того, что порвал кимоно. Артефактная метафора представлена материальным объектом японской культуры и символизирует «японскость» Акиры; а повреждение данного объекта запускает процесс формирования метафоры онтологической для Кристофера как рассказчика, который, как мы говорили ранее, на протяжении романа пытается справиться с кризисом идентичности:

(77) “...when I came up to him, saw he was examining a tear on the sleeve of the kimono. He was doing so **with the utmost concern**, and I believe I said to him something like:

“What’s wrong? Your maid or someone will sew that in no time”.

He did not respond – he seemed for the moment to have **forgotten my presence entirely** – and I realised he was **sinking into a deep gloom** before my eyes. He went on examining the tear for a few more seconds, then letting down his arm, **stared blankly at the earth in front of him as though a great tragedy had just occurred**.

“This is third time,” he muttered quietly. “Third time same week I do **bad thing**”.

Then as I continued to gaze at him somewhat baffled, he said:

“Third **bad thing**. Now mother and father, they make me go back Japan”.

I could not, of course, see how a small tear in an old kimono could bring such consequences, but I was for the moment sufficiently alarmed by this prospect to crouch down beside him and urgently demand an explanation for his words. But I could get little more out of my friend that morning – he **grew increasingly sulky and closed** – and I seem to remember our parting not on the best of terms. Over the following weeks, however, I gradually discovered what had lain behind his odd behaviour” (K. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

В момент происшествия Кристофер, по собственному признанию, не осознавал важности данного эпизода для друга. Кимоно для Акиры – символ «японскости», которой ему, по его же мнению, не хватает. Подобное мнение сложилось у Акиры после нескольких месяцев проживания в Японии, где к нему относились как к чужаку, поскольку большую часть своей жизни он прожил в Шанхайском международном сэттльменте. О сильном эмоциональном потрясении свидетельствует подбор выделенных нами в примере (78) языковых средств, каждое из которых выражает эмоциональную градацию той или иной степени. Столь подробное описание метафорического осмысления происшествия Акирой демонстрирует, что кимоно для него больше, чем просто предмет одежды – оно представляет элемент его индивидуального бытия, что в дальнейшем понимает и применяет к собственному опыту и Кристофер.

Примером смешанной артефактной и онтологической метафоры, имеющей отношение непосредственно к Кристоферу, является эпизод, где в качестве (по задумке друзей) шуточного подарка на день рождения он получает увеличительное стекло. В качестве онтологической метафоры мы рассматриваем акт дарения, поскольку увеличительное стекло Кристофер получает от близких друзей, которые появились у него в Англии, и которые символизируют его связь с этим новым для него местом. Акт дарения также можно рассматривать как своеобразный обряд инициации в англичане, поскольку образ детектива для Кристофера неразрывно связан с этой культурой. Рассмотрим данный эпизод подробнее:

*(78) As I set about opening it, I quickly realised the package had been wrapped in numerous sheets, and my friends would laugh noisily each time I removed one layer, only to be confronted by another. All the signs, then, were that I would find some joke item at the end of it all. What I did eventually uncover was a weathered leather case, and when I undid the tiny catch and raised the lid, a magnifying glass.*

*I have it here now before me. Its appearance has changed little over the years; it was on that afternoon already well travelled. <...>*

*My first reaction to this gift was one of huge excitement. <...> I became so absorbed that I was only vaguely aware of my friends laughing in that exaggerated way that signifies a joke at one's expense. <...>*

*At this point, I quickly recovered my wits and made a show of pretending the whole thing had been an amusing jest. But by then, I fancy, my two friends were themselves confused about their intentions, and for the remainder of our time at the tea-shop, we never quite regained our former comfortable mood (K. Ishiguro. "When We Were Orphans").*

В перспективе выясняется, что увеличительное стекло действительно было ничем иным, как *joke item* и действительно сыграло с Кристофером несколько злую шутку, поскольку никак не поспособствовало его поискам собственной идентичности, а лишь подчеркнуло его культурную маргинальность. Как изолированный маргинал, он «не видит леса за деревьями», фокусируясь на отдельных деталях до такой степени, что объективная реальность отходит для него далеко на

второй план (*I became so absorbed that I was only vaguely aware ...*). Помимо этого, очевидная взволнованность и эмоциональный подъём (*huge excitement*), которые испытывает Кристофер, представляют собой пример актуализации концепта NOSTALGIA, поскольку увеличительное стекло напоминает ему о детстве в Шанхайском международном сэттльменте, об играх, в которые играли он и Акира:

(79) *“If you like, we play detective. We search for father. We rescue father”* (К. Ishiguro. “When We Were Orphans”).

Пример (80) демонстрирует, что и мечта стать детективом изначально не принадлежит Кристоферу – найти и спасти пропавшего без вести отца хотя бы в игре в детективов ему первым предложил Акира. Так, как бы тщательно Кристофер ни анализировал подробности собственных воспоминаний о прошлом, выстраивая повествование, метафора увеличительного стекла то и дело привлекает внимание читателя к абсурдности и трагичности его положения.

Можно утверждать, что писатели-билингвы при конструировании текстового пространства склонны выбирать метафоры, которым присущи такие характеристики, как *дуальность*, *подвижность* и *витальность*. В качестве примера приведём вступительные строки из романа «Художник зыбкого мира» (*An Artist of the Floating World*, 1986):

(80) *“If on a sunny day you climb the steep path leading up from the little wooden bridge still referred to around here as ‘the Bridge of Hesitation’, you will not have to walk far before the roof of my house becomes visible between the tops of two ginkgo trees. Even if it did not occupy such a commanding position on the hill, the house would still stand out from all others nearby, so that as you come up the path, you may find yourself wondering what sort of wealthy man owns it”* (К. Ishiguro. “An Artist of the Floating World”).

В данном случае внимание на себя обращают две артефактные метафоры – «Мост сомнений», через который рассказчик Масудзи Оно (Оно-сан) регулярно ходит в город и два дерева гинкго, меж которых расположился его дом. «Мост сомнений» можно рассматривать как рекуррентную артефактную метафору. Сам объект прямо упоминается в книге три раза, но его упоминание в самом начале

книги является символическим отражением противоборствующих сил в сознании Оно-сан – прошлого и будущего, его образа «Я» и действительности – и его попытки перебраться с одной «стороны моста» на другую в процессе повествования. Название моста также задаёт тон всему повествованию, поскольку Оно-сан – ненадёжный рассказчик, и его для него характерно использование в ходе собственных рассуждений маркеров, выражающих семантику сомнения при (напр. *perhaps* (98), *seem* (127)); использование таких маркеров в различной степени характерно для всех рассказчиков в произведениях Исигуро). Гинкго билоба – пример природоморфной метафоры, символизирующей витальность: это невероятно выносливое дерево с длинными, цепкими корнями. Несколько таких деревьев пережили атомную бомбардировку Хиросимы; деревья находились в паре километров от эпицентра взрыва, но, несмотря на обгоревшую кору и ветви, спустя время зацвели вновь.

Учитывая расположение данных метафор во вступительном абзаце, их можно интерпретировать как попытку Исигуро метафорически описать тернистый, полный сомнений и саморефлексии путь Оно-сан к успокоению и своеобразному перерождению. (Оно-сан) – пожилой японец, некогда известный художник, который размышляет о своём прошлом и роли, которую сыграл в распространении националистической пропаганды в довоенной Японии. Он стал художником вопреки воле отца, присоединился к кружку художника и мецената Сэйдзи Морияма (Мори-сан) и поначалу создавал гравюры в стиле укиё-э (яп. 浮世絵, картины (образы) изменчивого (зыбкого) мира), стремясь запечатлеть мимолётную красоту ночных кварталов. Встреча с националистом и ценителем искусства Тисю Мацуда открывает Оно-сан глаза на социальные и политические проблемы Японии, после чего он решает, что не может больше тратить свой талант на легкомысленные картины и становится художником-пропагандистом, чья цель – вдохновлять жителей на сохранение и процветание Японской империи. Агитационные плакаты приносят Оно-сан большую славу, которую он расценивает как признак правильно совершённого им карьерного выбора. После окончания войны националистические идеи стремительно теряют свою популярность, и Оно-сан

вынужден уйти на пенсию. В послевоенный период Оно-сан убеждён, что, хотя его старания и были направлены на поддержку национализма, он может гордиться тем, что искренне верил в те идеи, которые закладывались в плакаты. На войне Оно-сан потерял жену Митико и сына Кэндзи – это горе, которое он держит глубоко в себе. Оно-сан также кажется, что озлобленность молодого поколения по отношению к его собственному и желание молодых искоренить прежние традиции – слишком резкая реакция на военную разруху. Чтобы отвлечься, он пытается выдать замуж младшую дочь Норико и налаживать отношения с внуком Итиро. Однако под конец романа у Оно-сан зарождается вера в новое поколение, и он находит в себе силы посмотреть прошлому в глаза и примириться с ним. Он не отказывается от своего прошлого, прошлого своей страны, и этот факт помогает ему с надеждой смотреть в её будущее. Этому способствует в том числе и рекуррентность приведённых проанализированных нами артефактной и природоморфной метафор.

Природоморфные метафоры с характеристикой витальности обнаруживаются и в других романах Исигуро. Так, в романе «Погребённый великан» в качестве природоморфной метафоры используется боярышник: дерево (*hawthorn tree*, которое в повествовании в основном называется *the old thorn*) и куст (*hawthorn bush*). В лесоустройстве боярышник относят к категории растений, обладающих подгонными свойствами (*pioneer trees*), т.е. способствующих ускорению роста медленнорастущих деревьев (сам боярышник при этом неприхотлив и быстро растёт в любых условиях). В кельтской и германской мифологии боярышник трактуется как единство противоположностей из-за наличия как шипов, так и цветков и часто является символом могучих и прекрасных богинь, чья благосклонность и сопутствующие духовные блага завоёвываются путём различных испытаний [Forest 2014: 95-96]. Примечательно, что формы данного растения – дерево и куст – используются соответственно только в начале и в конце повествования. Подобное использование представляет собой очередной пример рекуррентной метафоры, которая в разной степени эксплицируется в описании путешествия, в которое отправляются герои романа, и которое сопровождается их транс-

формацией и преодолением различных испытаний. В начале повествования дерево боярышника произрастает неподалёку от поселения бриттов, в котором проживают одни из героев романа – пожилые супруги Аксл и Беатрис:

(81) *To our villagers, “the old thorn” denoted a local beauty spot as much as the actual hawthorn tree that grew seemingly right out of the rock at the edge of the promontory a short walk from the warren* (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

В данном примере на себя обращает внимание среда обитания дерева: оно расположилось на самом краю скалистого мыса и произрастает словно из самой скалы. Из-за тумана (природоморфная метафора забвения, описанная нами в п.п. 2.2.1.) Аксл и Беатрис ещё не подозревают, что в путешествии испытание на прочность пройдут их отношения. Дерево боярышника также может символизировать ту силу, с которой воспоминания воздействуют на человека. По нашему мнению, для актуализации именно данного значения вместо обычного названия дерева используется словосочетание *the old thorn*: образ шипа в английском языке обнаруживается в составе идиомы *thorn in the flesh/side*, которая используется для описания источника постоянного раздражения или боли (примечательно, что корни этого образа обнаруживаются в Новом Завете и используются для описания наказания свыше).

В примерах (82) и (83), расположившихся ближе к концу повествования, боярышник предстаёт уже в виде одинокого куста (*a solitary hawthorn bush*), который произрастает в котловине, устланной щебнем, гравием и почерневшей травой:

(82) *The greater part of it was now in pale sunlight, and seemed to consist entirely of grey rock and gravel – the blackened grass finishing abruptly at the rim – so that the only living thing visible, aside from the dragon herself, was a solitary hawthorn bush sprouting incongruously through the stone near the centre of the pit’s belly* (K. Ishiguro. “The Buried Giant”).

(83) *But as he continued to gaze down at the creature, the idea came to him that the hawthorn bush – the only other thing alive in the pit – had become a source of great*

*comfort to her, and that even now, in her mind's eye, she was reaching for it* (K. Ishiguro. "The Buried Giant").

В данных примерах особо подчёркивается витальность куста боярышника. В первом случае данное качество актуализируется с помощью конкретизирующей описательной конструкции *the only living thing visible* и глагола *to sprout*, который имеет значение «давать ростки», «пробиваться», «прорастать» (также обращает на себя внимание использование наречия *incongruously*, выражающего значение необъяснимости подобного явления). Во втором случае витальность вновь актуализируется в помощью конкретизирующей описательной конструкции – *the only other thing alive in the pit*. В обоих примерах куст боярышника находится в связке с источником блокирующего воспоминания тумана – старой драконихой Квериг – для которой представляет своеобразный источник жизненных сил и утешения (*a source of great comfort*). Метафорический смысл подобного расположения именно куста боярышника в данной точке текстового пространства романа объясняется также близкой развязкой, после которой к героям (и жителям Британии в целом) начинают возвращаться воспоминания о давней войне между саксонцами и бриттами, которая грозит начаться вновь.

Частое использование столь многослойных онтологических, артефактных и природоморфных метафор в текстах англо-японских билингвов позволяет нам предположить связь с существующим в японском языке понятием *моногатари* (物語), которое, как это свойственно высококонтекстной японской лингвокультуре, имеет несколько схожих значений: «сказание», «рассказ», «повесть», «повествование». Ассоциация с перечисленными нами видами метафор объясняется составными кандзи: 物 «вещь», «предмет», «материя», «событие» + 語, который обозначает акт говорения, рассказывания. Буквальное значение слова *моногатари* таким образом можно перевести «рассказ о вещах/событиях», так и к «говорящая вещь/событие». Нами неоднократно приводились доказательства как знакомства рассматриваемых нами писателей-билингвов с японской культурой, так и её влияния на них. Это позволяет нам утверждать, что имплицитность и децентрализованность смыслов как свойства высококонтекстной японской лингвокультуры ак-

тивизируют и расширяют выразительный потенциал низкоконтекстной английской лингвокультуры, которой присущи большая эксплицитность и прецизионность.

Так, на подобном принципе – принципе «говорящих вещей/материй» – построен роман Рут Озеки *The Book of Form and Emptiness* («Книга формы и пустоты», 2021). Роман изобилует артефактными и онтологическими метафорами и требует отдельного исследования, поэтому мы рассмотрим лишь общий механизм. Так, одним из основных рассказчиков в книге является тринадцатилетний мальчик по имени Бенни О, который после смерти отца начинает «слышать голоса» окружающих его предметов. Другим рассказчиком в романе является Книга, само существование которой является проявлением идеи «говорящих вещей» и через повествовательные сегменты которой эта идея эксплицируется. Рассмотрим следующий пример, в котором Книга описывает первичность «мира вещей» (*the world of things*) по отношению к «живому миру» (*life*) и появлению человека, которое раскололо мир вещей надвое:

**(84)** *In the beginning, before there was life, when the world of things was the entire world, every thing mattered. Then life happened, and eventually you people came along with your big, beautiful, bisected brains and clever opposable thumbs. You couldn't help yourselves, and it was only a matter of time before you caused a rift to occur, dividing matter into two camps, the Made and the Unmade. Over subsequent millennia the schism grew. Haltingly at first, in fits and starts—a pinched pot here, an arrowhead there, a bead, a hammerstone, an ax—you worked your way through the material world, through clay, stone, reed, hide, fire, metal, atoms, and genes, and little by little you became better makers. Cranked by the power of your big prefrontal cortices, the engines of your imagination gathered steam until, in tumultuous leaps of what you came to call progress, the Made proliferated, relegating the Unmade to the status of mere resource, a lowly serf class to be colonized, exploited, and fashioned into something else, some thing that was more to your liking (R. Ozeki. “The Book of Form and Emptiness”).*

В первую очередь в данном примере на себя обращает внимание оппозиция *the Made and the Unmade*, которая, по сути, описывает две продукты двух реальностей: субъективной (*the Made* – вещи, сотворённые человеком) и объективной (*the Unmade* – природные объекты) и представляет собой пример метонимии. *The Unmade*, несмотря на свою первичность, находится в подчинении у *the Made*, о чём свидетельствует использование целого ряда языковых средств, так или иначе отражающих семантику подчинения, использования и потребления:

1. *a lowly serf class*: метафорическое сравнение с классом зависимых крестьян, зависимость акцентируется атрибутом;

2. *to be colonized, exploited, fashioned into*: простой инфинитив в пассивном залоге + целый ряд причастий прошедшего времени, образованных от глаголов с соответствующей семантикой.

Примечательно, что переход *the Unmade* в *the Made* осуществляется под влиянием префронтальной коры головного мозга человека – точнее, под влиянием множества префронтальных кор (*big prefrontal cortices*), т.е. усилиями сначала мыслительных процессов, а потом уже активных действий множества людей. Как известно, префронтальная кора отвечает за обработку абстрактных понятий, постановку целей, поиск вариантов поведения (достижения данных целей), а также подавление автоматических реакций лимбической системы – именно эти функции лежат в основе метафорического осмысления префронтальной коры как парового двигателя, на котором работает воображение (*the engines of your imagination gathered steam*). Также обращает на себя внимание употребление слова *thing* в начале и в конце данного абзаца: *every thing mattered* (в тексте книги выделено курсивом) и *some thing that was more to your liking*, что можно рассматривать как завершающий штрих актуализации описываемого в примере процесса упорядочивания. Иными словами, в категорию *every thing* попадают материалы – *clay, stone, reed, hide, fire, metal, atoms, and genes* – которые в итоге сводятся к *some things*, выполняющими какую-то конкретную функцию (любопытно, что в повествовании Бенни именно голоса таких предметов звучат наиболее пронзительно).

Развитие повествования через неантропоморфные описания (к которым относятся перечисленные нами выше виды метафор), комплексность этих описаний весьма характерна для японской литературной традиции. Как правило, исследователи объясняют это особенностями исторического развития японской литературы, в которой появление новых жанров не обязательно влекло за собой явный отказ от других, а скорее наталкивало писателей на поиск новых форм и стилей повествования; в японской литературе новое не сменялось старым, а прибавлялось к нему [Kato 1979: 4].

Можно утверждать, что ориентированность на неантропоморфное – в частности, на природу – присуща японской культуре в принципе. Стоит, однако, отметить, что считать природу Японии дикой и нетронутой человеком, а самих японцев как живущих с ней в гармонии несколько ошибочно. Так, миф о нетронутой природе Японии уходит корнями в XIX век, когда страна спустя более 200 лет политики самоизоляции открылась миру и стала для европейцев, в частности, страной прекрасной природы – по той простой причине, что в самой Европе число нетронутых человеком ландшафтов стремительно сокращалось. В действительности же начиная с периода самоизоляции правители Японии предпринимали всяческие попытки «замирить» и «окультурить» природу архипелага и, заодно, его население [Мещеряков 2022: 234-245]. Это объясняется не самыми благоприятными природными условиями, в которых существует японский архипелаг, и которые являются причиной многочисленных природных аномалий (к примеру, причиной частых землетрясений является расположение островов на стыке четырех литосферных плит и наличие на них многочисленных вулканов). Очевидно, что подобное географическое положение рано или поздно заставит любой народ не только адаптироваться к окружающей среде, но и активно трансформировать её под себя, что позволяет говорить о природе как важном для японцев средстве самоидентификации [Мещеряков 2022: 11]. Представляется, что именно эти факты и лежат в основе характеристик – дуальности, подвижности и витальности – которые присущи метафорам в текстовом пространстве исследуемых нами писателей-билингвов.

Говоря о японском литературном каноне, исследователи нередко подчёркивают отсутствие сюжетности как одну из его ключевых характеристик – характеристик, которые у не-японского читателя (в частности, европейского) порой вызывают реакцию отторжения [Мещеряков 2018: 138]. Представляется, что произведения писателей-билингвов, создаваемые на английском языке, могут стать своеобразным мостом между культурами. Анализ приведённых в данном параграфе примеров также демонстрирует потенциальный вклад, который изучение особенностей языковых средств выражения, функционирующих в текстовом пространстве писателей-билингвов, вносит в описание современного английского языка как языка международного общения, в котором находят свою манифестацию результаты взаимодействия культур.

## Выводы по Главе 2

1. Специфика билингвального сознания писателей-билингвов находит своё художественное осмысление в образах персонажей их произведений, которые представляют собой личности, находящиеся на границе двух культур. Персонажи романов К. Исигуро, Джона Окада и Рут Озеки существуют в двух культурных мирах одновременно, столкновение которых порождает внутренний конфликт и, как следствие, становится стимулом для осмысления ими неопределённости и двусмысленности своего положения, поиску культурной идентичности. Это осмысление ведётся путём внутреннего диалога, о чём свидетельствует наличие инициативных и реактивных реплик. Подбор языковых средств во внутренних диалогах демонстрирует процесс осмысления и структурирования предыдущего опыта с учётом опыта нового (как личностного, так и опыта взаимодействия с другими персонажами) и ведёт к разрешению конфликта и становлению персонажа как целостной личности. Это находит манифестацию на языковом уровне в выборе английских слов и словосочетаний, связанных с проблемой культурной идентичности (*a mixture, a mongrel, margins, an intruder, a race, a need to belong, occidental soil, to grow up with a bit of everything, English (Japanese) enough, sufficiently English (Japanese)*), а также в высказываниях обобщающего характера (*People need to feel they belong. To a nation. To a race*).

2. Основными концептами, совокупность которых создает смысловое пространство произведений К. Исигуро, являются концепты MEMORY, NOSTALGIA, HOUSE/HOME, LIFE, DEATH, DIGNITY. Основной характеристикой этих концептов является их синергический характер как результат взаимодействия японской и британской культур. Синергический характер концепта MEMORY возникает за счёт взаимодействия отдельных компонентов концепта, существующих в английском и японском сознаниях. Так, в английском сознании концепт имеет более широкое содержание и включает также компоненты, как способность запоминать, хранить и воспроизводить информацию, воспоминания о событиях прошлого, что находит своё отражение в его репрезентации в одном слове. В японском

сознании представлены два измерения памяти: психоэмоциональное (оставляющие впечатления воспоминания) и физическое (запечатлённое в памяти взаимодействие с окружающим миром через различные каналы восприятия), что находит отражение в языке в существовании двух имён концепта для обозначения этих двух измерений памяти. В результате взаимодействия культур концепт приобретает синергический характер, т.к. с помощью японской составляющей средствами английского языка в текстах романов описывается буквальное проживание процесса познания – память неразрывно связана с физическим телом, взаимодействующим с окружающей средой (*to turn over in one's mind a particular memory, to hold tight to a memory, to hold and examine a memory*).

3. Синергический характер концепта NOSTALGIA является результатом совмещения отдельных компонентов данного концепта, сформированных в японской и английской культурах, в языковом сознании автора. Концепт NOSTALGIA в английском сознании включает такие характеристики, как печальное чувство/эмоция, сопряжённое с приятными воспоминаниями о событиях прошлого; приятное чувство связи с радостными событиями в прошлом; сильное желание вернуться в прошлое; болезненная тоска по дому или знакомой обстановке, что находит репрезентацию в таких словах и словосочетаниях, как *sad feeling, affectionate feeling, yearning, homesickness*. В японском языке привычный западному сознанию концепт ностальгии выражается в языке прилагательным *нацукасии*, которое образовано от глагола *нацуку* («привыкнуть/привязаться к чему-либо и держать при себе»), и обозначает желание держать что-то дорогое сердцу поблизости. В результате взаимодействия данных компонентов в языковом сознании автора концепт приобретает синергический характер, т.к. с помощью японской составляющей компонент болезненности в английском концепте становится продуктивной движущей силой для персонажей и повествования – они стремятся не вернуться в прошлое, а вернуть его путём преобразования своей жизни в настоящем, что находит репрезентацию в таких глаголах, как *to chase, to search, to bring back* и др.

4. В английском сознании концепт HOUSE/HOME включает такие характеристики, как место (дом или квартира) проживания людей (особенно семьи); населённый пункт, регион или страна как родина человека; семья как ячейка общества; жилое помещение или строение. В японском языке в силу особенностей письменности иероглифическое имя концепта имеет несколько прочтений, значения которых реализуются в одном графическом знаке: цепь поколений одной семьи, жилище, семья, происхождение, родовое имя. Для экспликации концепта HOUSE/HOME в художественном языке писателя характерно использование архитектурных объектов как иконических единиц: рассказчики оказываются невидимой нитью связаны с архитектурными сооружениями, которые одновременно материальны и символичны (*Once I find a proper house, everything will be better*). Синергический характер данного концепта чётко прослеживается в его языковых репрезентантах: описание интерьера, в котором присутствуют предметы быта как английской, так и японской культур (*floor rugs on walls, chairs at odd heights, lamps totter, aunt's painting of Salisbury Cathedral, tatami mats, paper panels, oak panel, s delicate paper with lacquer inlays*), что имплицитно выражает идею автора о возможности бесконфликтного сосуществования представителей разных культур в этом мире.

5. Синергический характер концептов LIFE и DEATH создаётся за счёт того, что данные концепты в языковом сознании К. Исигуро представлены не как оппозиции, а как взаимодополняющие части целого под влиянием единого концепта СИСЭИКАН, существующего в японской лингвокультуре, который в иероглифическом письме эксплицируется тремя знаками, означающими *смерть, жизнь и видение/понимание*). Для японской культуры, обусловленной буддийскими и синтоистскими верованиями, характерна концептуализация смерти как прерывания только физической связи с человеком – духовная связь остаётся, а для её поддержания существуют различные ритуалы и праздники. Характерным приемом, который используется в романе К. Исигуро при языковой репрезентации данных концептов, является прием эфвемизации (*to go, to complete, to donate, the big hush, something dangerous, student, stuff* и др.).

6. Концепт DIGNITY, занимающий важное место как в британской, так и в японской культурах, также имеет свои особенности, обусловленные закрепившимися нормами в контактирующих культурах. В английском сознании он включает в себя такие характеристики, как сдержанная манера поведения, чувство собственного достоинства, выдержка, особое положение индивида в обществе благодаря его положительным качествам. В японском сознании данный концепт представлен как интегрированный концепт ГИРИ/НИНДЗЁ, где ГИРИ – обязанности человека по отношению к другому (ребёнка по отношению к родителям, ученика – к учителю и т.д.; НИНДЗЁ – более спонтанное проявление тёплых чувств (любви, привязанности, доверия, сострадания и пр.) между людьми. Синергический эффект данного концепта проявляется в подчеркивании идеи совмещения коллективного и индивидуального, общего и частного – общепринятых норм поведения в обществе и чувств/эмоций/желаний отдельно взятого человека. Это находит свою языковую репрезентацию в таких лексических единицах, как *dignity, trust, butler, service, position, greatness, restraint, responsibility, pertinence, control, attachment, lack of drama, lack of spectacle*, а также в широком использовании маркеров вежливости, характерной как для британской, так и для японской культур при количественном превосходстве средств их выражения в японской культуре, что находит свое отражение в англоязычной речи персонажей К. Исигуро, придавая ей оттенок «японскости».

7. При конструировании текстового пространства К. Исигуро отдаёт предпочтение онтологическим, артефактным и природоморфным метафорам, которые выполняют не столько декоративную, сколько важную смыслообразующую функцию. Такое предпочтение объясняется особенностями японской культуры, которая во многом опирается на неантропоморфное описание действительности (*ginkgo trees=resilience, hawthorn tree=duality and resilience, puffin=awkward seabird, kimono=cultural identity, magnifying glass=search for identity*). Двойное культурно-обусловленное наполнение образов, служащих базой-источником метафоризации, является особенностью образного тезауруса К. Исигуро, сочетающего в себе образы японской и британской культур.

## Заключение

Проведённое исследование подтвердило исходную гипотезу о том, что при реконструкции билингвального художественного сознания наиболее значимыми параметрами являются следующие: специфика выстраивания образов персонажей; специфика базовых концептов, представляющих доминантные смыслы текста; специфика образного тезауруса, служащего базой-источником используемых в тексте метафор.

Как показало исследование, характерной чертой образов персонажей в произведениях К. Исигуро, а также Джона Окада и Рут Озеки, является внутренний конфликт, вызванный столкновением двух культур, и вытекающая из этого факта склонность к рефлексии, попытке осознать собственную культурную идентичность. Основным средством передачи внутреннего мира таких персонажей становится приём интроспекции, который проявляется в фиксации внимания персонажей на своём внутреннем состоянии. Стремление разрешить внутренний конфликт приводит персонажей к внутреннему диалогу: с самими собой или с другими персонажами, что находит манифестацию на языковом уровне в выборе слов и словосочетаний, связанных с проблемой культурной идентичности. Семантика языковых средств отражает процесс осмысления персонажами предыдущего опыта с учётом опыта нового и ведёт к разрешению конфликта и становлению персонажа как целостной личности, осознающей свою культурную идентичность.

Основными концептами, находящими свое художественное осмысление в романах К. Исигуро, являются концепты MEMORY, NOSTALGIA, HOUSE/HOME, LIFE, DEATH, DIGNITY, отличительной характеристикой которых является их синергический характер. Данные концепты представляют собой сложные метасмысловые образования с двойным культурным наполнением, обусловленным взаимодействием английской и японской культур, что находит свою репрезентацию в широком репертуаре лексических и грамматических средств, а также в метафорических образах. Языковые средства, репрезентирующие перечисленные синергические концепты, объединяются в тематические сетки с помо-

щью приёма сцепления, формируя таким образом смысловую и образную целостность художественного текста. Функция сцепления лексических средств, группирующихся вокруг имён указанных концептов, реализуется на основе существующих между данными средствами деривационных, синонимических, антонимических, синтагматических и ассоциативных связей. Лексические средства репрезентации концептов отличаются разнообразием и включают в себя имена существительные и прилагательные, глаголы, наречия и их сочетания. Грамматические средства репрезентации концептов включают видовременные формы *Past Perfect*, конструкции *used to+Inf*, *would =Inf*, грамматические и лексико-грамматические маркеры вежливости. Для текстового пространства К. Исигуро характерно многократное использование указанных грамматических средств, что в значительной мере обусловлено влиянием грамматических норм японского языка. Синергетический характер концептов, формирующих смысловое пространство романов К. Исигуро, находит свое языковое воплощение в использовании стилистического приема выдвигания, при котором определённые элементы текста выносятся в сильные позиции, что обеспечивает фокусирование внимания читателя на определённых отрезках текста, направляя внимание читателя на экспликацию смыслов. Данный приём также способствует фокусированию компонентов синергического концепта и приводит к акцентированию признаков одной из контактирующих культур. Реализация японских компонентов синергических концептов в романах К. Исигуро производится средствами английского языка путём подчёркнуто частого использования некоторых языковых форм, использование которых может противоречить сложившимся нормам английского языка, но способствует актуализации смысла текста.

Важным показателем специфики билингвального художественного сознания К. Исигуро являются авторские метафоры. Наиболее частотными метафорами в текстах романов К. Исигуро являются онтологические, природоморфные и артефактные метафоры, которые выполняют не столько декоративную, сколько смыслообразующую функцию. Такое предпочтение объясняется особенностями японской культуры, которая во многом опирается на присущее японской культуре

неантропоморфное описание действительности. Двойное культурно-обусловленное наполнение образов, служащих базой-источником метафоризации, является особенностью образного тезауруса автора, в котором непротиворечиво сочетаются образы сознания, сформированные на основе британской и японской культур. Специфика данных метафор заключается в их многослойном наполнении – продукте синкретичного языкового сознания. Номинация метафор средствами английского языка позволяет образно представить и конкретизировать эксплицируемый образ, возникший в результате непротиворечивого совмещения английской и японской лингвокультур.

Синкретизм языкового сознания К. Исигуро находит свою манифестацию и в такой характеристике его стиля, как языковой минимализм, подчеркнутое внимание к деталям, отсутствие явной сюжетности, что характерно для японского литературного канона. Используемые К. Исигуро культурно-специфические элементы играют важную роль в раскрытии глубинных смыслов, эксплицируемых средствами английского. Высокий художественный уровень романов К. Исигуро и других англоязычных писателей-билингвов, популярность их произведений, переведенных на многие языки мира, несомненно, может оказать влияние на язык художественных произведений других авторов и внести весомый вклад в процесс лингокультурного трансфера.

Английский язык, используемый в текстах К. Исигуро и других англоязычных писателей-билингвов, выступает своеобразным мостом между взаимодействующими культурами, что говорит о потенциальном вкладе, который изучение особенностей языковых средств выражения в текстах англоязычных писателей-билингвов может внести в описание современного английского языка как языка международного общения и культурного взаимодействия. Полученные результаты могут быть полезны как для теории английского языка, так и для практического применения в анализе и интерпретации англоязычных текстов писателей-билингвов.

Изучение особенностей билингвального художественного сознания на материале текстов других англоязычных писателей-билингвов позволит дать более

полное представление о специфике билингвального сознания и языковых средствах ее экспликации, что может составить основу для дальнейшего исследования данной темы.

### Список использованной научной литературы

1. Айтматов Ч. Т. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. Рассказы. Очерки. Публицистика / Ч. Т. Айтматов. – Москва : Мол. гвардия, 1984. – 575 с.
2. Андреева К. А. Когнитивная стилистика как новая парадигма исследования художественного текста / К. А. Андреева // Вестник Тюменского государственного университета. – 2005. – № 2. – С. 179-184.
3. Аристотель Поэтика. Риторика. Категории / переводчики В. Г. Аппельрот, Н. Н. Платонова. – Москва : Издательство Юрайт, 2023. – 239 с.
4. Арлаускайте Н. Проект когнитивной поэтики: дисциплинарные границы / Н. Арлаускайте // *Literatūra* 46 (2). – Каунас, 2004. – С. 144-152.
5. Арнольд И. В. Тематические слова художественного текста / И. В. Арнольд // *Иностранные языки в школе*. – 1971. – №2. – С.6-12.
6. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 5-е изд., испр. и доп. – Москва : Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
7. Бабина Л. В. Интерпретация как процесс, определяющий метафорическое осмысление эмоции как активной субстанции / Л. В. Бабина // *Когнитивные исследования языка*. – 2016. – Вып. XXV. – С. 707 – 713.
8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.
9. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – 5-е изд., доп. – Киев : «NEXТ», 1994. – 509 с.
10. Беляев Б. В. Очерки по психологии обучения иностранным языкам / Б. В. Беляев. – Москва : Учпедгиз, 1959. – 174 с.
11. Берестнев Г. И. К философии слова (лингвокультурологический аспект) / Г. И. Берестнев // *Вопросы языкознания*. – 2008. – № 1. – С. 37-65.
12. Бертагаев Т. А. Билингвизм и его разновидности в системе употребления / Т. А. Бертагаев // *Проблемы двуязычия и многоязычия: Сб. науч. тр.* – Москва : Наука, 1972. – С. 82-88.

13. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика по английской филологии. Курс лекций / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во Тамбовского ун-та, 2001. Изд.2-е, стер. – 123 с.
14. Болдырев Н. Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка / Н. Н. Болдырев. – Москва : Издательский Дом. ЯСК, 2018. – 480 с.
15. Болдырев Н. Н. Когнитивные основы реализации жанровых признаков романа (на примере произведения Кадзуо Исигуро “Never Let Me Go”) / Н. Н. Болдырев, Б. С. Жумангулова, Д. Т. Курманбаева // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2021. – № 3. – С. 5-20.
16. Болдырев Н. Н. Концептуальное взаимодействие как фактор бесконфликтной языковой коммуникации / Н. Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка. – 2022. – № 3(50). – С. 31-36.
17. Бронник Л. В. Когнитивно-синергетический подход к языку: философско-методологический анализ: дис. ... д-ра философ. наук: 09.00.08 / Лариса Васильевна Бронник. – Ростов-на-Дону, 2013. – 348 с.
18. Будаев Э. В. Метафора в политическом интердискурсе / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2006. – 215 с.
19. Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование / Л. О. Бутакова. – Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та, 2001. – 281 с.
20. Бутакова Л. О. Интерпретация художественного текста: поэтика с «человеческим лицом», «усреднённым» сознанием или поэтика без «лица» и «сознания»? / Л. О. Бутакова // Вопросы психолингвистики. – 2003. – № 1. – С. 57–63.
21. Вайнрайх У. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх. – Киев : Выща школа, 1979. – 264 с.
22. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. Отв. ред. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. В. Падучевой / А. Вежбицкая. – Москва : Русские словари, 1996. – 416 с.
23. Верещагин Е. М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма) / Е.М. Верещагин. – Москва : Изд-во МГУ, 1969. – 160 с.

24. Виноградов В. В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка / В. В. Виноградов. – Академия Москва – Ленинград, 1935. – 490 с.
25. Виноградов В. В. Стиль Пушкина / В. В. Виноградов. – Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1941. – 620 с.
26. Виноградов В. В. А. С. Пушкин – основоположник русского литературного языка / В. В. Виноградов // Известия академии наук СССР. Отделение литературы и языка. – 1949. – Том VIII, вып. 3. – С. 187-215.
27. Вишневская Г. М. Литературно-художественный билингвизм: лингвистическая интерпретация. Учебное пособие / Г. М. Вишневская. – Иваново : ИвГУ, 2011. – 223 с.
28. Воробьева О. П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста: (Одноязыч. и межъязыковая коммуникация): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Ольга Петровна Воробьева. – Москва, 1993. – 382 с.
29. Воробьева О. П. Художественная семантика: когнитивный сценарий / О. П. Воробьева // С любовью к языку: сб. науч. тр. – Москва, Воронеж : ИЯ РАН, ВГУ, 2002. – С. 379-384.
30. Выготский Л. С. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Л. С. Выготский; под ред. А. Р. Лурия, М. Г. Ярошевского. – Москва : Педагогика, 1982. – Т. 1. Вопросы теории и истории психологии. – 488 с.
31. Выготский Л. С. Собрание сочинений: В 6 т. / Л. С. Выготский; под ред. В. В. Давыдова. – Москва : Педагогика, 1982. – Т. 2. Проблемы общей психологии – 504 с.
32. Выготский Л. С. Собрание сочинений: В 6 т. / Л. С. Выготский; под ред. М. Г. Ярошевского. – Москва : Педагогика, 1984. – Т. 6. Научное наследство. – 400 с.
33. Гак В. Г. Языковые преобразования / В. Г. Гак. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1998. – 768 с.
34. Гачев Г. Д. Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. – Москва : Советский писатель, 1988. – 450 с.

35. Гируцкий А. А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / А. А. Гируцкий. – Минск : Университетское, 1990. – 175 с.
36. Гришаева Л. И. Культурная специфика и организация текста на микро- и макроуровне / Л. И. Гришаева // Когнитивные исследования языка. – 2018. – Вып. XXXIV. – С. 492-495
37. Гумбольдт, Вильгельм фон Избранные труды по языкознанию: пер. с нем. языка / под ред. и с предисл. Г. В. Рамишвили. – Москва : Прогресс, 1984. – 400 с.
38. Дадье Б. Люди между двумя языками / Б. Дадье // Иностранная литература. – 1968. – № 4. – С. 245-250.
39. Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980-2000 ГГ.: дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.03 / Ольга Анатольевна Джумайло. – Москва, 2014. – 395 с.
40. Джумайло О. А. «Конфликт интерпретаций» в «Ноктюрне» Кадзуо Исигуро (2009) / О. А. Джумайло // Новый филологический вестник. Рубрика: Зарубежные литературы. – Москва, 2019. – № 2(49). – С. 320-333.
41. Добричев С. А. Этнокультурный потенциал языковых единиц различных уровней: монография / С.А. Добричев, Л.А. Козлова, Т.Г. Пшенкина. – Барнаул : АлтГПА, 2013. – 243 с.
42. Дудченко О. В. Реконструкция концептосферы КРАСОТА в англосаксонской поэтической картине мира: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ольга Васильевна Дудченко. – Владивосток, 2007. – 197 с.
43. Егорова О. А. Когнитивно-прагматические параметры концептуальной метафоры в британском политическом дискурсе // О. А. Егорова, В. В. Калашникова // Филологические науки в МГИМО. – 2016. – № 8. – С. 39-53.
44. Жинкин Н. И. Язык – речь – творчество (Избранные труды) / Н. И. Жинкин. – Москва : Лабиринт, 1998. – 364 с.

45. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. Учебное пособие для институтов иностранных языков / В. Я. Задорнова. – Москва : Высшая школа, 1984. – 152 с.

46. Задорнова В. Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Велта Яновна Задорнова. – Москва, 1992. – 479 с.

47. Залевская А. А. Текст и его понимание / А. А. Залевская. – Тверь : Тверской государственный ун-т, 2001. – 177 с.

48. Иванова Н. Б. Скрытый сюжет: Русская литература на переходе через век / Н. Б. Иванова. – Санкт-Петербург : Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2003. – 560 с.

49. Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования / О. К. Ирисханова. – Москва : Языки славянской культуры, 2014. – 320с.

50. Климова Т. А. Специфика языкового сознания билингва и её отражение в художественном тексте на примере концепта NOSTALGIA (на материале романа Кадзуо Исигуро “When We Were Orphans”) / Т. А. Климова // Актуальные проблемы филологии и лингводидактики. – Нижний Новгород : НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2020. – С. 67-75.

51. Климова Т. А. Концепт HOME / HOUSE и его отражение в языковом сознании билингва (на материале романа Кадзуо Исигуро “When We Were Orphans”) / Т. А. Климова // Когнитивные исследования языка. – 2021. – № 3 (46). – С. 894-898.

52. Климова Т. А. Специфика концепта MEMORY в языковом сознании билингва и её репрезентация в тексте (на материале романа Кадзуо Исигуро “The Buried Giant”) / Т. А. Климова // Когнитивные исследования языка. – 2022. – № 3 (50). – С. 238-242.

53. Климова Т. А. Роль образов света и тени в когнитивном стиле писателя-билингва (на материале романа Кадзуо Исигуро “A Pale View Of Hills”) /

Т. А. Климова // Когнитивные исследования языка. – 2023а. – № 3-2 (54). – С. 688-692.

54. Климова Т.А. Культурная маргинальность как инструмент создания художественного текста // Terra Scimus. – 2023б. – Выпуск X. – С. 99-103.

55. Князева Е. М. Выявление концептуально значимых единиц текста методом золотого сечения / Е. М. Князева // Филология и культура. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 367-369.

56. Козлова Л. А. О трёх способах манифестации культурно-специфического в лексиконе языка / Л. А. Козлова // Филология и человек. – 2014. – № 1. – С. 7-16.

57. Козлова Л. А. Национально-культурная специфика метафоры и способы её манифестации в тексте / Л. А. Козлова // Филология и человек. – 2015. – № 1. – С. 36-46.

58. Козлова Л. А. Метафора как отражение этнокультурной детерминированности когниции / Л. А. Козлова // Russian Journal of Linguistics. – 2020. – Том 24. – № 4. – С. 899-925.

59. Козлова Л. А. Концептуальная метафора в когнитивно-семиотическом осмыслении / Л. А. Козлова, А. В. Кремнева // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2021а. – № 1. – С. 47-59.

60. Козлова Л. А. Онтологическая метафора и способы её репрезентации в художественном тексте / Л. А. Козлова // Когнитивные исследования языка. – 2021б. – № 3(46). – С. 526-529.

61. Козлова Л.А. Художественный билингвизм и его отражение в метафоре/ Л.А.Козлова // Пандемия-22: преподавание, анализ, дискурс в естественном многообразии иностранных языков : Монография / кол. авторов, под ред. И. И. Климовой, М. Э. Конурбаева, Н. А. Козловцевой. – Москва : РУСАЙНС, 2022. – С. 301-311.

62. Кондаков И. М. Психология. Иллюстрированный словарь / И. М. Кондаков. – Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2003. – 512 с.

63. Конституция США. Исторический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. – [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hist.msu.ru/ER/Text/cnstUS.htm> (дата обращения 23.08.2023).

64. Кубрякова Е. С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова память / Е. С. Кубрякова // Логический анализ языка. Культурные концепты. – Москва, 1991. – С. 85-91.

65. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука / Е. С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С.34-37.

66. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. – Москва : ИЯ РАН, 1995. – С. 144-238.

67. Липгарт А. А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и практика: На материале английской литературы XVI-XX вв.: дис. ... д-ра. филол. наук. / Андрей Александрович Липгарт. – Москва, 1996. – 377 с.

68. Лихачёв Д. С. Избранные работы: В 3 т. / Д. С. Лихачёв. – Ленинград : Худож. лит., 1987. – Т. 3. Человек в литературе Древней Руси: Монография; О «Слове о полку Игореве»; Литература-реальность-литература; О садах. – 520 с.

69. Лотман Ю. М. и тартусско-московская семиотическая школа / сост. А. Д. Кошелев. – Москва: Гносиз, 1994. – 560 с.

70. Лушникова Г. И. Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент : монография / Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. – Москва : ИНФРА-М, 2018. – 170 с.

71. Лушникова Г. И. К вопросу об идиостиле К. Исигуро (на материале романа «Клара и Солнце») / Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая // Научный диалог. – 2022. – Т. 11. – № 2. – С. 299-315.

72. Метлюк А. А. Взаимодействие просодических систем в речи билингва / А. А. Метлюк. – Минск : Вышэйш. шк., 1986. – 110 с.

73. Мещеряков А. Н. Послевоенная Япония: этнологическое уничтожение истории / А. Н. Мещеряков // История и современность. – 2008. – № 1. – С. 175-188.
74. Мещеряков А. Н. Страна для внутренней эмиграции. Образ Японии в позднесоветской картине мира / А. Н. Мещеряков // Отечественные записки. – 2014. – № 4 (61). – [Электронный ресурс]. URL: <https://strana-oz.ru/2014/4/strana-dlya-vnutrenney-emigracii> (дата обращения 05.01.2024).
75. Мещеряков А. Н. Страна Япония: люди и тексты / А. Н. Мещеряков. – СПб. : Изд-во «Петербургское востоковедение», 2018. – 464 с.
76. Мещеряков А. Н. Terra Nipponica: среда обитания и среда воображения / А. Н. Мещеряков. – 2-е изд., испр. – Москва : Лингвистика, 2022. – 464 с.
77. Молчанова Г. Г. Импликативные аспекты семантики художественного текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Галина Георгиевна Молчанова. – Москва, 1990. – 48 с.
78. Молчанова Г. Г. Когнитивная стилистика и стилистическая типология / Г. Г. Молчанова // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2001. – №3. – С.60-72.
79. Морковкин В. В. Язык как проводник и носитель знания / В. В. Морковкин, А. В. Морковкина // Русский язык за рубежом. – 1997. – № 1-2. – С. 44-53.
80. Никитин М. В. Метафора: уподобление vs. интеграция концептов / М. В. Никитин // С любовью к языку: Сб. научных трудов. – Москва-Воронеж : Изд-во ИЯ РАН, Воронежский гос. ун-т, 2002. – С. 255-269.
81. Облачко И. Ю. Скрытые смыслы как компонент идиостиля С. Рушди и способы их представления: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Игорь Юрьевич Облачко. – Барнаул, 2005. – 154 с.
82. Павилёнис Р. Й. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка / Р. Й. Павилёнис. – Москва : Мысль, 1983. – 286 с.
83. Подольская И. В. Языковые средства создания художественного образа (на материале поэт. текстов Евгения Харланова) / И. В. Подольская. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2004. – 216 с.

84. Полубиченко Л. В. Филологическая топология: теория и практика: дис. ... д-ра филол. наук / Лидия Валериановна Полубиченко. – Москва, 1991. – 576 с.
85. Попова Н. М. Интерференция при многоязычии (адвербиальные способы выражения итеративности): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Надежда Михайловна Попова. – Москва, 1993. – 25 с.
86. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. Сост., вступ. ст., коммент. А.Б. Муратова. – Москва : Высш. шк., 1990. – 344 с.
87. Проблемы двуязычия и многоязычия: сборник статей / П. А. Азимов (отв. ред.) и др. – Москва : Наука, 1972. – 359 с.
88. Прошина З. Г. Межкультурная коммуникация: английский язык и культура народов Восточной Азии : учебное пособие для вузов / З. Г. Прошина. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2020а. – 399 с.
89. Прошина З. Г. Культурно-языковая идентичность транслингвального писателя и ее сохранение в переводе / З. Г. Прошина, М. Н. Местер // «Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке», 2020б. – Т. XVII, Вып. 1. – С. 113-120.
90. Розенцвейг В. Ю. Проблемы языковой интерференции: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Виктор Юльевич Розенцвейг. – Москва, 1975. – 50 с.
91. Самигуллина А. С. Метафора в когнитивно-семиотическом освещении: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Анна Сергеевна Самигуллина. – Уфа, 2008. – 41 с.
92. Самигуллина А. С. Лингвосинергетическая интерпретация метафорики Т. Пратчетта: на материале произведений из цикла «Плоский мир» : монография / А. С. Самигуллина, А. Г. Бакиев. – Москва : Флинта : Наука, 2017. – 182 с.
93. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии: Пер. с англ. / Общ. ред. и вступ. ст. А.Е. Кибрика. – Москва : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1993. – 656 с.
94. Сигуан М. Образование и двуязычие / М. Сигуан, У. Ф. Макки [Пер. с фр.]. – Москва : Педагогика, 1990. – 180 с.

95. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Ю. С. Степанов. – Москва, 1985. – 335 с.
96. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
97. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации / Ю. С. Степанов. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – 246 с.
98. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. Изд. 3-е, испр. и доп. / Т. Г. Стефаненко. – Москва : Аспект Пресс, 2004. – 368 с.
99. Тарасов Е. Ф. Межкультурное общение — новая онтология анализа языкового сознания / Е. Ф. Тарасов // Этнокультурная специфика языкового сознания : сб. статей под ред. Н. В. Уфимцевой. – Москва, 1996. – С. 7-22.
100. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., йен., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
101. Толкачёв С. П. Мультикультурный контекст современного английского романа: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.03 / Сергей Петрович Толкачёв. – Москва, 2003. – 381 с.
102. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 348 с.
103. Федотова О. С. Интроспекция персонажа англоязычной художественной прозы – новая категория текста : монография / О. С. Федотова: Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина. – Рязань, 2009. – 140с.
104. Федотова О. С. Лингвокогнитивные метаструктуры в англоязычном художественном нарративе: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 – германские языки / Оксана Сергеевна Федотова. – Москва, 2019. – 53 с.
105. Фрумкина Р. М. Статистические методы изучения лексики / Р. М. Фрумкина. – Москва : Наука, 1964. – 116 с.

106. Чемодурова З. М. Прагматика и семантика игры в текстах англоязычной постмодернистской прозы XX - XXI веков: дис. ... д-ра. филол. наук: 10.02.04 / Зинаида Марковна Чемодурова. – Санкт-Петербург, 2017. – 407 с.

107. Чемодурова З. М. Символизм транскультурального художественного текста как механизм усиления когнитивной активности читателей / З. М. Чемодурова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2023. – № 2. – С. 24-37.

108. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: Монография / А. П. Чудинов. – Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2003. – 248 с.

109. Чхартишвили Г. Ш. Но нет Востока и Запада нет / Г. Ш. Чхартишвили // Иностранная литература. Архив Gorky.Media. – Москва, 1996. – № 9. – [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1996/9/no-net-vostoka-i-zapada-net-o-novom-androgine-v-mirovoj-literature.html> (дата обращения 07.07.2023).

110. Шевченко Л. Л. Метафора как средство моделирования концептуальной системы автора: На материале произведений Айрис Мердок: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Людмила Леонидовна Шевченко. – Барнаул, 2005. – 194 с.

111. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Ред. Л. Р. Зиндер, М. И. Матусевич; Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз., Комис. по истории филол. наук. – Ленинград : Наука, 1974. – 427 с.

112. Щирова И. А. Языковое моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Ирина Александровна Щирова. – Санкт-Петербург, 2001. – 394 с.

113. Щирова И. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие. / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – Санкт-Петербург : ООО «Книжный Дом», 2007. – 472 с.

114. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – Москва : Прогресс, 1987. – 464 с.

115. Arndt S. Exophonie. Anderssprachigkeit (in) der Literatur / S. Arndt, D. Naguschewski, R. Stockhammer. – Berlin : Kadmos, 2007. – 302 p.

116. Arrow H. International identity: Definitions, development, and some implications for global conflict and peace / H. Arrow, N. D. Sundberg // *Ongoing themes in psychology and culture: Proceedings from the 16th International Congress of the International Association for Cross-Cultural Psychology*. – Yogyakarta, Indonesia, 2004. – P. 55-69.

117. Attardo S. Cognitive Stylistics of Humorous Texts / S. Attardo // *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Ed. by E. Semino, J. Culperer. – Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002. – P. 231–250.

118. Baetens-Beardsmore H. Bilingualism: Basic principles / H. Baetens-Beardsmore. – Clevedon : Multilingual Matters, 1986. – 205 p.

119. Bialystok E. Bilingualism: The good, the bad, and the indifferent / E. Bialystok // *Bilingualism: Language and Cognition*. – Cambridge University Press, 2009. – Vol. 12, No. 1. – P. 3-11.

120. Bennett J. M. Cultural marginality: Identity issues in intercultural training / J. M. Bennett // *Education for the intercultural experience*. Ed. by R. Paige. – Yarmouth : Intercultural Press, 1993. – P. 109-136.

121. Bloomfield L. Language / L. Bloomfield. – New York : Holt, Rinehart & Winston, 1933. – 564 p.

122. Bodenstein J. The Excitement of Verbal Adventure: A Study of Vladimir Nabokov's English Prose. Part 1, Part 2 / J. Bodenstein // Heidelberg, 1977. – 770 p.

123. Bochner S. Cross-cultural interaction: theory and definition of the field / S. Bochner // *Cultures in Contact: Studies in Cross-Cultural Interaction*. Ed. by Stephen Bochner. – Oxford : Pergamon Press Ltd., 1982. – 233 p.

124. Brandt L. Literary Studies in the Age of Cognitive Science / L. Brandt // *Cognitive Semiotics*. – De Gruyter Mouton, 2008. – Issue 2. – P. 6-40.

125. Burke M. Unpacking and Evaluating Properties in Conceptual Metaphor Domain Mapping: Cognitive Stylistics as a Language Learning Tool / M. Burke // *Literature and Language Learning in the EFL Classroom*. Ed by M. Teranishi, Y. Saito, K. Wales. – London : Palgrave Macmillan, 2015. – P. 75-93.

126. Degroot A. M. B. Bilingual lexical representation: A closer look at conceptual representations / A. M. B. Degroot // Orthography, phonology, morphology, and meaning. Ed. by R. Frost, I. Katz. – Amsterdam : Elsevier, 1992. – P. 389-412.
127. Degroot A. M. B. Word-type effects in bilingual processing tasks: Support for a mixed-representational system / A. M. B. Degroot // The bilingual lexicon. Ed. by R. Schreuder, B. Weltens – Amsterdam : John Benjamins, 1993. – P. 27-52.
128. Degroot A. M. B. Forward and backward word translation / A. M. B. Degroot, L. Dannenburg, J. G. Van Hell // Journal of Memory and Language. – 1994. – Vol. 33, No. 5. – P. 600-629.
129. Chen H. C. Semantic facilitation and translation priming effects in Chinese–English bilinguals / H. C. Chen, M. L. Ng // Memory and Cognition. – Springer, 1989. – Vol. 17. – P. 454-462.
130. Clark A. The extended mind / A. Clark, D. Chalmers // Analysis. – Oxford University Press, 1998. – Vol. 58, No. 1. – P. 10-23.
131. Everett D. L. Language: The Cultural Tool / D. L. Everett. – New York : Pantheon Books, 2012. – 351 p.
132. Fauconnier G. Conceptual integration networks / G. Fauconnier, M. Turner // Cognitive Science. A Multidisciplinary Journal. – Wiley, 1998. – Vol. 22, No. 2. – P. 133-187.
133. Field. A. The Life and Art of Vladimir Nabokov / A. Field. – New York : Crown, 1986. – 399 p.
134. Forest D. Celtic Tree Magic: Ogham Lore and Druid Mysteries / D. Forest. – Woodberry, MN : Llewellyn Publications, 2014. – 312 p.
135. Forster E. M. Aspects of the Novel / E. M. Forster. – Orlando, FL : A Harvest Book-Harcourt Inc., 1955. – 192 p.
136. Fowler R. Linguistics and the Novel / R. Fowler. – London : Methuen, 1977. – 145 p.
137. Fowler R. Linguistic Criticism / R. Fowler. – Oxford/New York : Oxford University Press, 1986. – 190 p.

138. Freeman M. *The Body in the Word. A Cognitive Approach to the Shape of a Poetic Text* / M. Freeman // *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Ed. by E. Semino, J. Culperer. – Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002. – P. 23-47.

139. Frank R. M. *A future agenda for research on language and culture* / R. M. Frank. // *The Routledge handbook of language and culture*. Ed. F. Sharifian. – London: Routledge, 2015. – P. 493-512.

140. Freeman M. *Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics* / M. Freeman // *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Ed. by D. Geeraerts, H. Cuyekens. – Oxford : Oxford University Press, 2007. – 1368 p.

141. Gallix François (1999) *Kazuo Ishiguro: The Sorbonne Lecture*. Transl. from French by Celine Leroy, Nathalie Massoulier, and Linda Troller / *In Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. by Cynthia Wong and Brian Shaffer. Jackson : University of Mississippi Press, 2008. – P. 135-155.

142. Gavins J. *Reading the Absurd* / J. Gavins. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2013. – 224 p.

143. Gathercole V. C. M. *Factors moderating proficiency in bilingual speakers* / V. C. M. Gathercole // *Bilingualism across the lifespan: Factors moderating language proficiency*. Ed. by E. Nicoladis, S. Montanari. – De Gruyter Mouton, 2016 – P. 123-140.

144. Geeraerts D. *Methodology in Cognitive Linguistics* / D. Geerarts // *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. – Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2006. – P. 21-49.

145. Gibbs R. W. *Why Cognitive Linguistics Should Care More about Empirical Methods?* / R. W. Gibbs // *Methods in Cognitive Linguistics*. – John Benjamins Publishing Company, 2007. – P. 2-19.

146. Grosjean F. *Life with Two Languages. An Introduction to Bilingualism* / F. Grosjean // Cambridge, MA : Harvard University Press, 1983. – 370 p.

147. Grosjean F. Neurolinguists, Beware! The Bilingual is not Two Monolinguals in One Person / F. Grosjean // *Brain and Language*. – Elsevier, 1989. – Vol. 36, No. 1. – P. 3-15.
148. Grosjean F. *Bilingual: Life and Reality* / F. Grosjean. – Cambridge, MA : Harvard University Press, 2010. – 276 p.
149. Hoffman E. *Lost in Translation : A Life in a New Language* / E. Hoffman. – New York : Penguin Books, 1990 (1989). – 280 p.
150. Howard J. Nabokov: Master of Versatility: The Author of *Lolita* is an Expert at Languages, Chess and Lepidoptera / J. Howard // *LIFE Magazine*. – November 20, 1964. – P. 61-68.
151. Ishiguro K. *My Twentieth Century Evening – and Other Small Breakthroughs*, Nobel Lecture, December 7, 2017. – [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ishiguro/lecture/> (дата обращения 07.07.2023).
152. Ivanovic C. Exophonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins / C. Ivanovic // *Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*. – Tübingen : Stauffenburg, 2010. – P. 171-206.
153. Iyer. P. *The Empire Writes Back* / P. Iyer // *Time Magazine* N.6. – February 8, 1993. – P. 8-46.
154. Karl F. R. *Joseph Conrad: The Three Lives* / F. R. Karl. – New York : Farrar, Straus and Giroux, 1979. – 1008 p.
155. Kashiwagi H. Interview by Alice Ito. Klamath Falls, Oregon. July 3, 2004. – [Электронный ресурс]. URL: <https://ddr.densho.org/media/ddr-densho-1000/ddr-densho-1000-165-transcript-a72c6571fc.htm> (дата обращения 23.08.2023).
156. Kato S. *A History of Japanese Literature: The First Thousand Years* / S. Kato. Transl. from Japanese by D. Chibbett. – New York : The Macmillan Press Ltd., 1979. – 337 p.
157. Kecskes I. *Synergic Concepts in the Bilingual Mind / Cognitive Aspects of Bilingualism* Ed. by I. Kecskes, L. Albertazzi. Springer, 2007. – P. 29-62.

158. Kroll J. F. Lexical memory in novice bilinguals: The role of concepts in retrieving second language words / J. F. Kroll, J. Curley // Practical aspects of memory. Ed. by M. Gruneberg, P. Morris, R. Sykes. – London : Wiley, 1988. – Vol. 2. – P. 389–395.

159. Kroll J. F. Category Interference in Translation and Picture Naming: Evidence for Asymmetric Connections Between Bilingual Memory Representations / J. F. Kroll, E. Stewart // Journal of Memory and Language. – Elsevier, 1994. – Vol. 33, No. 2. – P. 149-174.

160. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – University of Chicago Press, 1980. – 242 p.

161. Lakoff G. The Invariance Hypothesis: Is abstract reason based on image-schemas? / G. Lakoff // Cognitive Linguistics. – Walter de Gruyter, 1990. – Vol. 1, No. 1. – P. 39-74.

162. Lancashire I. Cognitive Stylistics and the Literary Imagination / I. Lancashire // A Companion to Digital Humanities. Ed. by S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth. – Oxford : Blackwell, 2008. – P. 397-414.

163. Langacker R. W. The Conceptual Basis of Cognitive Semantics / R. W. Langacker // Language and Conceptualization. Ed. by J. Nuyts, E. Pederson. – Cambridge University Press, 1997. – P. 229-252.

164. Lawall S. Reading World Literature: Theory, History, Practice / S. Lawall. – Austin : University of Texas Press, 1994. – 380 p.

165. Louwse M. How cognitive is cognitive poetics? Adding a symbolic approach to the embodied one / M. Louwse, W. Van Peer // Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps. Ed. by Geert Brône, Jeroen Vandaele. – Berlin : Mouton de Gruyter, 2009. – 560 p.

166. Loyalty Questionnaire / Densho Encyclopedia. Densho: The Japanese-American Legacy Project. – Seattle, WA. – 2020. – [Электронный ресурс]. URL: [https://encyclopedia.densho.org/Loyalty\\_questionnaire/](https://encyclopedia.densho.org/Loyalty_questionnaire/) (дата обращения 23.08.2023).

167. Lughofer J. G. Exophonie. Literarisches Schreiben in anderen Sprachen. Eine Einordnung / J. G. Lughofer // Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen. – Ljublyana : Goethe Institut, 2011. – P. 3-6.
168. Mackey W. The description of bilingualism / W. Mackey // The bilingualism reader. Ed. by L. Weir. – New York: Routledge, 2000. – P. 22-50.
169. Macnamara J. Language switching in bilinguals as a function of stimulus and response uncertainty / J. Macnamara, M. Krauthammer, M. Bolgar // Journal of Experimental Psychology. – APA, 1968. – No. 78(2, Pt.1). – P. 208-215.
170. Maher J. C. Multilingualism. A Very Short Introduction / J. C. Maher. – Oxford : Oxford University Press, 2017. – 144 p.
171. Mason G. An Interview with Kazuo Ishiguro (1986) / G. Mason // Conversations with Kazuo Ishiguro. Ed. by B. W. Shaffer and Cynthia F. Wong. – Jackson : University of Mississippi, 2008. – P. 3-14.
172. Masumoto, H. The Concept of Translation in Yoko Tawada's Early Work / H. Masumoto // Interface. Journal of European Languages and Literatures. – Issue 12, Summer 2020. – pp. 5-30. – [Электронный ресурс]. URL: <http://interface.org.tw/index.php/if/article/view/107> (дата обращения 07.07.2023).
173. Nabokov V. Strong Opinions / V. Nabokov. – New York : Vintage Books, a division of Random House, Inc., 1990. – 336 p.
174. Noda Y. Introduction to Japanese law / Yoshiyuki Noda. Trans. and ed. by Anthony H. Angelo. – Tokyo : University of Tokyo Press, 1989. – 253 p.
175. Oe K. The Novelist in Today's World: A Conversation (1989) / K. Oe, K. Ishiguro // Conversations with Kazuo Ishiguro. Ed. by B. W. Shaffer and Cynthia F. Wong. – Jackson : University of Mississippi, 2008. – P. 52-65.
176. Palmer G. B. Toward a Theory of Cultural Linguistics / G. B. Palmer. – Austin, TX: University of Texas Press, 1996. – 348 p.
177. Perry W. G. Forms of Intellectual and Ethical Development in the College Years: A Scheme / W. G. Perry. – New York, NY : Holt, Rinehart & Winston, 1970. – 336 p.

178. Ping Li Neuroplasticity as a function of second language learning: Anatomical changes in the human brain / Li Ping, J. Legault, K. A. Litcofsky // *Cortex; a journal devoted to the study of the nervous system and behavior.* – Elsevier, 2014. – Vol. 58. – P. 301-324.

179. Potter M. C. Lexical and conceptual representation in beginning and proficient bilinguals / M. C. Potter, K. F. So, B. V. Eckardt, L. B. Feldman // *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior.* – Elsevier Science, 1984. – Vol. 23, No. 1. – P. 23-38.

180. Proshina Z. G. Translingualism and intercultural narratives in Kiana Davenport's "House of Many Gods" / Z. G. Proshina, S. S. Galaktionov // *Russian Journal of Linguistics*, 2023. – Vol. 27, No. 1. – P. 216–234.

181. Robertson R. Glocalization: Timespace and homogeneity–heterogeneity / R. Robertson // *Global modernities.* Ed. by M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson. – London : Sage Publications, 1995. – P. 25-44.

182. Romaine S. *Bilingualism* (2nd ed.) / S. Romaine. – Oxford : Blackwell, 1995. – 384 p.

183. Ryan M. L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory* / M. L. Ryan. – Bloomington, IN : Indiana University Press, 1991. – 304 p.

184. Semino E. A. *Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction* / E. A. Semino // *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis.* Ed. by J. Culpeper. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002. – P. 95-122.

185. Sexton D. Interview: David Sexton Meets Kazuo Ishiguro (1987) / D. Sexton // *Conversations with Kazuo Ishiguro.* Ed. by B. W. Shaffer and Cynthia F. Wong. – Jackson : University of Mississippi, 2008. – P. 27-34.

186. Shaffer B. W. An Interview with Kazuo Ishiguro (2001) / B. W. Shaffer // *Conversations with Kazuo Ishiguro.* Ed. by B. W. Shaffer and Cynthia F. Wong. – Jackson : University of Mississippi, 2008. – P. 161-173.

187. Sharifian F. Applied Cultural Linguistics. Implications for Second Language Learning and Intercultural Communication / F. Sharifian, G. B. Palmer // Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007. – 170 p.

188. Sharifian F. Distributed, emergent cultural cognition, conceptualisation and language / F. Sharifian // Body, language and mind. Ed. by R. M. Frank, R. Dirven, T. Ziemke, E. Bernárdez. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2008. – Vol. 2. Sociocultural Situatedness. – P. 109-136.

189. Sharifian F. Cultural Conceptualisations and Language. Theoretical Framework and Applications / F. Sharifian. – Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2011. – 238 p.

190. Shibata M. Strange Reads: Kazuo Ishiguro's A Pale View of Hills and An Artist of the Floating World in Japan / M. Shibata, S. Motoko // "Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives" ed. by S. Matthews and S. Groes. – London: Continuum, 2009. – P. 20-31.

191. Sim W. C. Routledge Guides to Literature: Kazuo Ishiguro / W. C. Sim. – New York : Routledge, 2010. – 187 p.

192. Statement of United States Citizen of Japanese Ancestry. – 1943. – [Электронный ресурс]. URL: <https://downloads.densho.org/ddr-densho-72/ddr-densho-72-4-mezzanine-3e26379d38.pdf> (дата обращения 23.08.2023).

193. Steen G. Contextualizing Cognitive Poetics / G. Steen, J. Gavins // Cognitive Poetics in Practice. Ed. by J. Gavins, G. Steen. – London : Routledge, 2003. – 204 p.

194. Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. 2nd ed. / P. Stockwell // London : Routledge, 2020. – 256 p.

195. Sutton J. Memory and the extended mind: Embodiment, cognition, and culture / J. Sutton // Cognitive Processing. – Springer, 2005. – Vol. 6, No. (4). – P. 223–226.

196. Sutton J. Memory, embodied cognition, and the extended mind / J. Sutton // Philosophical Psychology. – London : Routledge, 2006. – Vol. 19, No. 3. – P. 281-289.

197. Swift G. *Shorts: Kazuo Ishiguro (1989)* / G. Swift // *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. by B. W. Shaffer and Cynthia F. Wong. – Jackson : University of Mississippi, 2008. – P. 35-41.

198. Talmy L. *Introspection as a Methodology in Linguistics* / L. Talmy // State University of New York at Buffalo. Paper Distributed at 10th International Cognitive Linguistics Conference (Krakow, Poland). – 2007. – [Электронный ресурс]. URL: <https://www.acsu.buffalo.edu/~talmy/talmyweb/Handouts/introspection2.pdf> (дата обращения 07.07.2023).

199. Thierry C. *True Bilingualism and Second-Language Learning* / C. Thierry // *Language, Interpretation and Communication*. Ed. by D. Gerver, H. Sinaiko. – New York: Plenum Press, 1978. – P. 145-153.

200. Titone R. *Language Contact and Code-Switching in the Bilingual Personality* / R. Titone // *Languages in Contact and Contrast*. – Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 1991. – p. 439-450.

201. *Translating lives: Living with two languages and cultures* // Ed. by M. Besemeres, A. Wierzbicka (compilation and introduction). – Queensland : University of Queensland Press, 2007. – 207 p.

202. Tsur R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics. Second Expanded Edition* / R. Tsur // Liverpool : Liverpool University Press, 2008. – 683 p.

203. Turner M. *Death is the mother of beauty: Mind, metaphors, and criticism*. – Chicago : University of Chicago Press, 1987. – 208 p.

204. Turner, M. *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science* / M. Turner // Princeton : Princeton University Press, 1991. – 298 p.

205. Unsworth S. *Quantity and Quality of Language Input in Bilingual Language Development* / S. Unsworth // *Bilingualism Across the Lifespan: Factors Moderating Language Proficiency*. Ed. by E. Nicoladis, S. Montanari. Berlin/Munich/Boston : Mouton de Gruyter, 2016. – P. 103-121.

206. Varner N. *The “Loyalty Questionnaire” of 1943 Opened a Wound that has Yet to Heal* / N. Varner. Seattle WA, 2019. – [Электронный ресурс]. URL:

<https://densho.org/catalyst/the-loyalty-questionnaire-of-1943-opened-a-wound-that-has-yet-to-heal/> (дата обращения 23.08.2023).

207. Vorda A., Herzinger K. An Interview with Kazuo Ishiguro (1990) / A. Vorda, K. Herzinger // *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. by B. W. Shaffer and Cynthia F. Wong. – Jackson : University of Mississippi, 2008. – P. 66-88.

208. Wong J. East meets West, or does it really? / J. Wong // *Translating lives: Living with two languages and cultures*. Ed. by M. Besemeres, A. Wierzbicka. – Brisbane : University of Queensland Press, 2007. – P. 70-82.

209. Ye Zh. Returning to my mother tongue: Veronica's journey continues / Zh. Ye // *Translating lives: Living with two languages and cultures*. Ed. by M. Besemeres, A. Wierzbicka. – Brisbane : University of Queensland Press, 2007. – P. 56-69.

210. Walder D. Postcolonial Nostalgias: Writing, representation and memory / D. Walder // *Textual Practice*. – London: Routledge, 2011. – Vol. 23 (6), 2009. – P. 935-946.

211. Wierzbicka A. Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. / A. Wierzbicka. – Oxford : Oxford University Press, 1992. – 496 p.

212. Wierzbicka A. Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction / A. Wierzbicka. – Berlin/New York : De Gruyter Mouton, 2003. – 541 p.

213. Wright C. Yoko Tawada's Portrait of a Tongue: An Experimental Translation / C. Wright. – Ottawa : University of Ottawa Press, 2013. – 160 p.

214. Wroe N. Living Memories // *The Guardian*.  2005. – [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2005/feb/19/fiction.kazuoishiguro> (дата обращения: 29.05.2023).

215. 多和田葉子「カタコトのうわごと」 [Тавада, Ёко. Катакото но увагото; (Разговоры в бреду)] / Ё. Тавада. – Токио : Сэйдося, 1999. – 234 p.

216. 多和田葉子「エクソフォニー 母語の外へ出る旅」 [Тавада, Ёко. Эксофония: бого но сото э дэру таби; (Экзофония: путешествие за пределы родного языка)] / Ё. Тавада. – Токио : Иванами Сэтэн, 2003. – 240 p.

217. 島藺進「加藤咄堂と死生観の論述(二)」[Симадзоно, Сусуму. Като Тоцудо то сисэикан но рондзюцу (ни); (Като Тоцудо и его рассуждения о концепции жизни и смерти (2))] / С. Симадзоно. – The University of Tokyo, 2003. – 死生学研究 (2) [Сисэигакукэнкю (2)] – С. 8-34.

### Список использованных словарей

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – Москва : УРСС : Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
2. Краткий словарь когнитивных терминов (КСКТ) / Е. С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – Москва, 1996. – 245 с.
3. Nihon bunka o Eigo de shokaisuru jiten: Traditional Japanese Culture & Modern Japan (Japanese and English Edition) / Yoichi Sugiura, John K. Gillespie. Tokyo : Natsumesha, 1993. – 335 p.
4. CED – Collins English Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/>
5. OLD – Oxford Learner’s Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/>
6. Seely C. The Complete Guide to Japanese Kanji: Remembering and Understanding the 2,136 General Use Characters / C. Seely. – Tuttle Publishing, 2016. – 704 p.
7. Wiktionary. The Free Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/>

**Список источников фактического материала**

1. Ishiguro K. A Pale View of Hills. – London : Faber and Faber, 1982. – 192 p.
2. Ishiguro K. An Artist of the Floating World. – London : Faber and Faber, 1986. – 206 p.
3. Ishiguro K. The Remains of the Day. – London : Faber and Faber, 1989. – 258 p.
4. Ishiguro K. The Unconsoled. – London : Faber and Faber, 1995. – 535 p.
5. Ishiguro K. When We Were Orphans. – London : Faber and Faber, 2000. – 368 p.
6. Ishiguro K. Never Let Me Go. – London : Faber and Faber, 2005. – 288 p.
7. Ishiguro K. The Buried Giant. – London : Faber and Faber, 2015. – 362 p.
8. Ishiguro K. Klara and the Sun. – London : Faber and Faber, 2021. – 307 p.
9. Okada J. No-No Boy. – Seattle : University of Washington Press, 1957. – 260 p.
10. Ozeki R. The Book of Form and Emptiness / R. Ozeki. – New York : Viking Press, 2021. – 560 p.