

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФГБОУ ВО «АДЫГЕЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

*На правах рукописи*

**БАСТЕ ЗАРА ЮСУФОВНА**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК БИЛИНГВАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН:  
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Специальность  
10.02.19 – Теория языка

**Диссертация**  
на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

**Научный руководитель:**  
доктор филологических наук,  
профессор Ахиджакова М.П.

**Майкоп – 2021**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение .....</b>	<b>3</b>
<b>Глава 1. Теоретические основы изучения художественного текста как феномена билингвизма</b>	
1.1. Текст и художественный текст: основные направления изучения в лингвистической научной парадигме.....	10
1.2. Специфика языкового сознания билингва: основные признаки.....	23
1.3. Художественный текст писателя-билингва как лингвокогнитивный и лингвокультурный феномен.....	44
<b>Выводы.....</b>	<b>56</b>
<b>Глава 2. Когнитивно-семантическая организация художественного текста как билингвального феномена: лингвокультурологический аспект</b>	
2.1. Лексико-семантические маркеры билингвальности автора художественного текста.....	59
2.2. Лингвистические средства экспрессивности и эмотивности в художественном тексте писателя-билингва.....	82
2.3. Культурный код как фундамент семантического пространства художественного текста в парадигме билингвальности.....	106
<b>Выводы.....</b>	<b>134</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>139</b>
<b>Библиографический список.....</b>	<b>144</b>

## Введение

**Степень разработанности проблемы.** Художественно-эстетическая деятельность трактуется в современной гуманитарной парадигме как форма общечеловеческой культуры. Текст предстает в таком ракурсе как культурный феномен, позволяющий особым образом представить фрагменты действительности и духовный мир человека.

Билингв осваивает аспекты национальных языковых картин мира в процессе формирования у него языкового сознания, являющегося частью национального самосознания. Антропоцентризм современной науки о языке ориентирует исследователей на изучение языкового сознания как индивидуального явления, соотносимого также с национальной культурой народа-носителя языка и его лингвокультурой. Разные языки и культуры демонстрируют общие смысловые константы, обеспечивающие взаимопонимание представителей разных лингвокультурных сообществ.

Изучение текста способствует описанию того культурного фона, тех культурных кодов, которые стоят за языковыми единицами. Проблематике реализации культурного кода в тексте и языке, а также его роли в процессе семиозиса посвящены работы Г.А. Аванесовой (2008), Н.Ф. Алефиренко (2001), И.В. Приваловой (2005) и др.

Антропоцентризм современной лингвистики определяет исследовательский интерес к когнитивным механизмам билингвизма, а также к изучению обладающей обширным лингвокреативным потенциалом билингвальности. Изучению билингвизма посвящены работы М.П. Ахиджаковой (2017а, 2017б, 2020б), Х.З. Багирокова (2005, 2014, 2020, 2021), Р.А. Вафеева (2000), Г.М. Вишневецкой (1997), С.А. Гринберг (2011), Ю.Д. Дешериева (1973), К.З. Закирьянова (2012), Д.А. Иванишина (2014), Е.Н. Кремер (2010), Ф.Д. Хачак (2019) и др. Художественный (творческий) билингвизм также плодотворно изучается и в последние десятилетия,

свидетельством чему выступают работы З.З. Зекох (2011), И.Ю. Мишинцевой (2011), С.Г. Николаева (2006), Е.С. Смахтина (2012) и др.

**Актуальность исследования** обусловлена усиливающимся интересом к проявлению человека в языке и тексте, к процессу и когнитивным механизмам би(поли)лингвизма в целом, а также к художественным текстам, созданным писателями-билингвами. Особым объектом исследования в современной лингвистике становится также выяснение специфики языкового сознания и его проявления посредством культурных кодов, репрезентируемых на разных уровнях художественного текста. Не теряет своей актуальности и изучение лексико-семантических маркеров билингвальности автора, а также реализации экспрессивности и эмотивности в художественном тексте писателя-билингва, что формирует широкие перспективы в развитии когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и теории художественного текста.

**Объект исследования** – художественный текст, созданный писателем-билингвом К. Натхо, в совокупности его специфических лингвокогнитивных и лингвокультурных признаков.

**Предмет исследования** – когнитивно-семантическая организация художественного текста писателя-билингва К. Натхо в координатах лингвокультурологического подхода.

**Материалом исследования** выступил художественный текст К.И. Натхо «Легенда о великом похищении» в оригинале на английском языке [Natkho, 2016] и его переводе на русский язык [Натхо, 2019] (пер. с английского – З. Басте). Выбор материала исследования неслучаен: данное текстовое пространство позволяет выявить и описать специфику художественного текста, созданного писателем-билингвом в лингвокультурологическом аспекте с учетом двойного кодирования, которое возникает в семантическом пространстве текста при его переводе. Общее количество контекстов различного объема, репрезентирующих маркеры билингвальности разноуровневой принадлежности, – 752.

**Гипотеза исследования** – художественный текст, созданный писателем-билингвом, сохраняет маркеры билингвальности разноуровневой принадлежности с целью актуализации лингвокультурно значимых реалий, аспектов эмотивности и экспрессивности, культурных кодов, в том числе, и при переводе на другой язык, что свидетельствует о фиксированности лингвоспецифического компонента значения в рамках прагматических значений.

**Цель** – определить лингвокультурологические особенности когнитивно-семантической организации билингвального художественного текста.

В соответствии с поставленной целью предполагается решение следующих задач:

- охарактеризовать лингвокогнитивный и лингвокультурный статус художественного текста писателя-билингва;
- выявить и описать лексико-семантические маркеры билингвальности автора художественного текста;
- определить основные языковые и речевые средства реализации экспрессивности и эмотивности в художественном тексте, созданном писателем-билингвом;
- описать специфику вербализации культурных кодов в художественном тексте в координатах его билингвальности.

**Методы исследования:** метод сплошной выборки, методы наблюдения и моделирования, метод трансформации, описательно-аналитический и когнитивно-семантический методы анализа, контекстуальный анализ, лингвистическая интерпретация. Данные методы применяются к языковому материалу комплексно по причине особенностей организации семантического пространства художественного текста и репрезентации в нем компонентов лингвокультуры и национальной языковой картин мира, языкового сознания нации, а также индивидуально-авторской картины мира.

## **Методологическая и теоретическая основа исследования.**

Философскую основу методологии диссертационной работы составляют законы материалистической диалектики, а также постулаты лингвистических концепций, в соответствии с которыми язык трактуется как материальная система, функционирующая и постоянно эволюционирующая.

Основу *общенаучной методологии* составляют постулаты концепций общей и частной семантики, когнитивной лингвистики и лингвокультурологии, теории текста (Н.Ф. Алефиренко (1999; 2002; 2012), Ю.Д. Апресян (1974; 1995), Н.Д. Арутюнова (1999), Р. Барт (1994), Г.И. Богин (1999), Н.С. Валгина (2004), А. Вежбицкая (1999), Н.М. Верещагин и В.Г. Костомаров (1983), Л.С. Выготский (1982б), В.Г. Гак (1977; 2000; 2001), В.З. Демьянков (1994), С.В. Иванова (2003), В.И. Карасик (1996; 2001; 2002; 2006), В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин (2001), В.В. Колесов (1992), В.В. Красных (2001; 2008), В.Н. Топоров (1995), Б.А. Успенский (2000), R.W. Casson (1983), A. Wierzbicka (1980, 1985) и др.).

*Частнонаучная методология* диссертационного исследования обусловлена его объектом, предметом, целью и задачами: теория языковой личности (Л.Ю. Буянова (1999), Ю.Н. Караулов (1987), Ю.С. Степанов (1997)), концепции билингвизма (М.П. Алексеев (1981), М.П. Ахиджакова (2017а, 2017б, 2020б), Х.З. Багироков (2005, 2014, 2020, 2021), У. Вайнрайх (1979), Е.М. Верещагин (1969) и др.), текста и художественного текста (М.М. Бахтин (1979; 2000), Г.И. Богин (1986), Ю. Борев (1988), В.В. Виноградов (1980; 1981), А.А. Дуров (2001), Н.И. Жинкин (1998), Д.С. Лихачев (1979), Ю.М. Лотман (1987, 1992, 1999)), интенциональности, эксплицитности и имплицитности в парадигме языкового сознания (М.П. Ахиджакова (2014, 2016, 2020а), Ю.Б. Денисов (2008), Н.И. Жинкин (1964), А.А. Залевская (1992) и др.), а также проблематике контекстуальной семантики, эмотивности и экспрессивности (Г.В. Колшанский (1980), Н.Д. Арутюнова (1988), Л.Г. Бабенко (2005), С.С. Ваулина (2009) и др.).

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Лингвокогнитивный статус художественного текста писателя-билингва определяется его принадлежностью двум культурам и, как следствие, отражением в семантическом пространстве художественного текста как минимум двух языковых систем; лингвокультурная специфика данного феномена обуславливается включением в текст лексем и лексических сочетаний, фразеологизмов, афоризмов и синтаксических моделей, свойственных адыгской языковой картине мира, а также фольклорной символики и образности, формирующих необходимый культурный код;
2. Лексико-семантические маркеры билингвальности автора художественного текста включают безэквивалентные лексические единицы, а также фразеологизмы, которые получают пояснения посредством метатекстовых включений. Значимое место среди лексических единиц занимают топонимы, имена собственные, реалии быта, наименования обычаев и традиций. Фразеологизмы часто закрепляют в национальной языковой картине мира ценностно-прескриптивную информацию.
3. В художественном тексте, созданном писателем-билингвом, особая роль отводится экспрессивности и эмотивности, тесно связанным друг с другом, репрезентируемым посредством различных изобразительно-выразительных средств. Для категории эмотивности определяющей в плане реализации остается эмоциональная лексика, она получает выражение в насыщенной образности, зачастую включающей лингвокультурный компонент.
4. Художественный текст, созданный писателем-билингвом, хранит в себе следы как минимум двух лингвокультур и обнаруживает маркеры культурных кодов, принадлежащих лингвокогнитивному пространству разных народов. Культурные коды, создающие фундамент семантического пространства такого текста, акцентируют внимание реципиента на реалиях лингвокультуры, а также на проявлениях психического мира представителей лингвокультурного коллектива и системе их ценностей, нормах конкретной национальной культуры, традициях и обычаях народа. В свою очередь,

духовный культурный код оказывает особое влияние и на телесные проявления человека.

**Научная новизна диссертации** состоит в том, что впервые выявлен комплекс лексико-семантических маркеров билингвальности, актуализирующих языковую личность писателя К.И. Натхо (значимое место среди лексических единиц занимают топонимы, имена собственные, реалии быта, наименования обычаев и традиций); описаны реализации экспрессивности и эмотивности в художественном тексте писателя-билингва К.И. Натхо, организующие семантику и лингвостилистику в художественных текстах; определены лингвокультурные коды в произведениях К.И. Натхо и дана характеристика лингвокультурной идентичности самого автора. Адыгская национальная картина мира изучена в семантическом пространстве художественного текста в своей репрезентативной целостности, что позволяет выявить и описать основные когнитивные механизмы, способствующие транслированию культурных кодов, в том числе, посредством другого языка.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что работа вносит определенный вклад в развитие теории языка, когнитивной лингвистики и лингвокультурологии, расширяет понимание художественного билингвизма, уточняя знания о художественном тексте, созданном писателем-билингвом, как репрезентанте национальной языковой картины мира, а также индивидуально-авторского миропонимания, углубляет представление о возможности выявления культурных кодов в когнитивно-семантической структуре таких художественных текстов.

**Практическая значимость** определяется возможностью применения материалов и результатов исследования в разработке теоретических и практических курсов по теории языка, теории перевода, по проблематике когнитивной лингвистики и лингвистики текста, лингвокультурологии. Данные, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в курсах «Теория языка», «Филологический анализ текста», «Лингвистический анализ

текста», в спецкурсах, посвященных проблемам билингвизма и творческого билингвизма, семантического пространства художественного текста. Методология исследования может применяться в изучении индивидуально-авторских картин мира и национальной картины мира, компоненты которых репрезентированы в художественных текстах.

**Апробация работы.** Результаты диссертационного исследования докладывались на заседаниях кафедры общего языкознания Адыгейского государственного университета, на Международной научно-практической конференции (Ганновер 2018), Всероссийских научно-практических конференциях (Краснодар 2019, 2020), XII Международной научно-практической конференции «Гуманитарные, естественно-научные и технические решения современности в условиях цифровизации» (Ростов-н/Д 2021).

По результатам исследования опубликовано 11 статей, в том числе 4 статьи в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав, сопровождаемых выводами, заключения, библиографического списка.

## **Глава 1. Теоретические основы изучения художественного текста как феномена билингвизма**

### **1.1. Текст и художественный текст: основные направления изучения в лингвистической научной парадигме**

Как многоплановый и многоаспектный феномен, текст представляет собой объект изучения многих наук. Очевидно, что это обуславливает отсутствие единого, универсального определения понятия текста, а также общей теории текста. Каждая научная дисциплина, рассматривая феномен текста, расширяет список его конститутивных признаков. Современная лингвистика располагает методологией различных направлений исследования текста, результаты которых представлены в работах российских (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Ю.М. Лотман, И.Р. Гальперин и др.) и зарубежных лингвистических школ (Р. Барт, А. Вежбицкая, Л. Витгенштейн и др.).

Для современной лингвистики аксиоматично понимание текста как сферы функционирования языковых единиц, при этом слово приобретает конкретное значение только в текстовом семантическом пространстве. Разумеется, текст фиксирует также аспекты невербального поведения коммуникантов, он отражает также саму языковую личность, осуществляющую лингвокреативную деятельность, и ее образ мира.

Семиотика рассматривает текст как любой вид коммуникации, при этом такая коммуникация должна характеризоваться осмысленностью [БЭС, 1998: 507]; семиотический подход позволяет интерпретировать термин *текст* как систему знаков, в которой знак выступает материально выраженной заменой предметов, явлений и понятий, и эта замена свойственна процессу информационного обмена. Поэтому правомерно утверждается возможность воплощения текста не только на естественном национальном языке, но и посредством семиотических систем других видов искусства.

Текстом с позиций семиотики считается любой материальный предмет, который создан человеком, однако обязательным условием здесь становится

участие в его создании субъективности личности продуцента текста. Поэтому говорят о тексте как о продукте деятельности семиотических систем, в состав которых входят уникальные знаковые элементы, объединяемые способами их организации – кодами. Вслед за У. Эко, кодом считаем «систему коммуникативных конвенций, парадигматически соединяющих элементы, серии знаков с сериями семантических блоков (или смыслов), и устанавливающих структуру обеих систем: каждая из них управляется правилами комбинаторики, определяющими порядок, в котором элементы (знаки и семантические блоки) выстроены синтагматически» [Эко, 1998].

Текст является продуктом речи и представляет собой «последовательность вербальных (словесных) знаков» [БЭС, 1998: 507], Классическим для лингвистики признано определение текста, данное И.Р. Гальпериным: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, <...> состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную направленность и прагматическую установку» [Гальперин, 1981: 17]. Основополагающими характеристиками текста И.Р. Гальперин считает цельность и связность текста, а также его функционально-стилевую принадлежность, однако это в полной мере относимо лишь к тексту, закрепленному в письменной форме. Стоит обратить особое внимание на то, что сам способ фиксации текста выступает способом транслирования информации во времени и пространстве, и этот способ избирается продуцентом текста.

Текст как семиотический феномен характеризуется наличием ряда признаков, среди которых традиционно выделяют цельность, связность (формальную, т.к. части текста имеют соотносящиеся между собой языковые единицы различного уровня, и семантическую, поскольку части текста

имеют общие компоненты значений), эмотивность (ввиду облигаторности выражения авторского отношения к описываемому в тексте). Текст может содержать компоненты других семиотических систем, что обеспечивает его креолизованность. Значимым свойством текста может быть и его прецедентность в случае, если он включает элементы из предшествующих текстов. Важным аспектом является также включение в текстовое пространство представлений о референтной основе текста (затекст) и неявного, но угадываемого реципиентом смысла (подтекст).

С позиций семиотики пространство культуры воспринимается современной гуманитарной парадигмой как такое, в котором определяющую роль играют художественные тексты. Отличать собственно художественные и нехудожественные тексты позволяет выявление их содержательных и формальных (прежде всего, стилевых и стилистических) признаков. Необходимо особо подчеркнуть, что художественный текст обладает, так же, как и другие тексты, цельностью, связностью и функционально-стилевой принадлежностью, а также эмотивностью, зачастую – прецедентностью и, в определенных случаях, креолизованностью. Тем не менее, существует ряд отличительных особенностей, среди которых ведущую роль играет его эстетическая функция [См.: Киклевич, 2007], в единстве с коммуникативной и экспрессивной функциями определяющая его организацию.

Л.Г. Бабенко рассматривает текст как «словесное речевое произведение, в котором реализуются все языковые единицы (от фонемы до предложения), это сложный языковой знак»; текст составляет основу речемыслительной деятельности, но не единственный ее компонент [Бабенко, 2005: 12, 13]. Н.А. Вишневецкая указывает, что существуют «внешняя и внутренняя» формы текста (его содержание и структура): внешняя форма – это «совокупность языковых средств, служащих для реализации замысла автора», а внутренняя – «то, что подлежит пониманию, т.е. само содержание, или смысловая сторона» [Вишневецкая, 2009: 57]. Такой ракурс изучения художественного текста позволяет рассматривать

процесс текстопорождения комплексно во взаимосвязи авторского замысла и его вербализации. Текст обладает внутренней целостностью, смыслы раскрываются для реципиента последовательно, однако существует также макроструктура текста, позволяющая говорить о единстве его семантического пространства. Исследователи выдвигают также в качестве определяющих признаков текста, прежде всего художественного, связность структурную (когезию) и содержательную (когерентность): «Под когезией понимается линейная внутренняя организация текста посредством различных средств языка. Когерентность понимается как цельность текста» [Казаченко, 2009: 88, 89].

Текст включает в себя все языковые уровни, репрезентируя мыслительный процесс посредством предложений, целостных контекстов, другими словами, текстов. Однако и уровень текста не является предельным, т.к. наивысшим и вмещающим все другие уровни языка является уровень культуры [См.: Бабенко, 2005: 49].

М.М. Бахтин определяет текст как высказывание, применяя к нему два критерия: замысел (интенция) и осуществление этого замысла. Кроме того, «каждый текст предполагает общепонятную (т.е. условную в пределах данного коллектива) систему знаков, язык (хотя бы язык искусства). Если за текстом не стоит язык, то это уже не текст, а естественно-натуральное (не знаковое) явление, например, комплекс естественных криков и стонов, лишенных языковой (знаковой) повторяемости» [Бахтин, 1979]. Эти критерии (интенция и ее воплощение) уточняют взаимосвязь идеи и способов ее реализации. Благодаря такому ракурсу текст в современной научной парадигме лингвистики изучается в рамках следующих подходов:

- лингвоцентрический (аспект соотнесенности «язык – текст»);
- текстоцентрический (текст как автономное структурно-смысловое целое вне соотнесенности с участниками литературной коммуникации);
- антропоцентрический (аспект соотнесенности «автор – текст – читатель»);

• когнитивный (аспект соотнесенности «автор – текст – внетекстовая деятельность») [Бабенко, 2005: 15]. Наиболее традиционен лингвоцентрический подход, однако для нашего исследования оптимальным следует признать антропоцентрический подход, выдвигающий на первый план лингвокультурологический аспект как одну из сторон воплощения интенциональности автора и его этноспецифических проявлений в языке. В подтверждение этому воззрению на художественный текст приведем позицию М.М. Бахтина о противоречивом характере текста: он уникален, но для этой своей неповторимости использует языковые средства, известные целому этносу благодаря национальному языку [Бахтин, 1979]. Антропоцентризм современной лингвистики позволяет осмысливать художественный текст как воплощение национальной ментальности и лингвокультуры, когда все происходящее в нем события, все описания направлены на всестороннюю характеристику человека, представляя его художественное исследование: «В художественной прозе изображение человека доминирует, все другое воспроизводится лишь постольку, поскольку оно имеет отношение к человеку» [Чернухина, 1977: 13].

Художественный текст «возводит в норму» аномалию, поскольку он организован на основании системы правил, отличающихся от соответствующих правил национального языка. Разумеется, художественный текст должен сохранять возможность его восприятия, но должен и выводить восприятие и интерпретацию компонентов его семантического пространства на новый уровень благодаря «не-норме» употребления лексики, реализации грамматики и синтаксиса. Структура художественного текста задействует такие ярусы и аспекты обыденного языка, которые в бытовом общении не используются в полной мере, при этом между такими слоями возникают новые диалектические связи.

Предметный мир художественного текста до момента его создания не существует, поэтому можно говорить об отсутствии у такого текста предметной референтности. В художественном тексте содержание и форма

предстают в единстве, в которое включен и сам художник слова: «строятся несуществующие миры, которые являются плодом авторских представлений о действительности и даже сочетаний в реальности несочетаемого. В этом случае когнитивная и эмоциональная структуризация «возможного мира» подчиняется закономерностям авторского сознания, в том числе языкового» [Белянин, 2001: 66]. Конечно, природа художественного текста фикциональна, но сам такой текст не является ложью, ведь его продуцент не ставит своей целью создание точной копии действительности.

Текст способен особым образом управлять процессом понимания. В этой связи исследователи выделяют: тексты, которые не содержат в своей структуре элементов управления восприятием и допускают безграничную интерпретацию содержания; тексты, которые допускают только однозначное понимание и подвергают восприятие жесткой кодификации; тексты, в которых содержатся направляющие «семантические линии», способные в своем взаимодействии поддержать интерпретацию, порождая ее варианты [Брудный, 1998: 136]. Безусловно, художественный текст относится к третьей группе: он интерпретативен, предполагает поливариативность смыслов. Отличительные признаки художественного текста от других видов текста состоят в реализации таким текстом эстетической функции, наличии у него интерпретативных вариантов, отсутствии предметной референтности.

Статус субъекта речи в художественном тексте может быть непротиворечиво описан в координатах теории референции применительно к условиям художественной коммуникации. Основные постулаты теории референции находят применение при рассмотрении корреляций единиц художественного текста, объем и особенности которых обуславливаются интенциями автора. Отметим в этой связи, что изучение художественного текста с позиций лингвистики было бы лишено определенной доли доказательности вне обращения к проблематике языковой личности, что закономерно ввиду отражения в композиционно-речевой структуре текста личности автора, а также своеобразия его стиля и языка.

Изучение художественного текста в парадигме современной науки о языке включает ряд аспектов, среди которых приоритетны следующие: репрезентация языковыми средствами фрагментов действительности сквозь призму индивидуально-авторского представления о мире; объективная модальность и субъективная модальность (в авторской и персонажной зонах повествования); прагматика художественного высказывания, включающая обнаружение эксплицитных и имплицитных смыслов, специфика рецептивно-интерпретативной деятельности, способствующая такому выявлению; структура художественного текста с позиций установления приоритетных вербальных способов транслирования информации.

Авторское мировосприятие обуславливает специфику художественного текста: «Текст, созданный творческой личностью, передает словесно выраженное знание внешнего мира, и с этой точки зрения он – знаковое отображение индивидуальной картины мира. Картина мира формируется как результат мироощущения, мировосприятия, представления о мире; она вырабатывается в процессе постижения многообразия мира, конструирования его в соответствии с логикой миропонимания и представления о нем. Таким образом, *концепция мира* – обязательный фрагмент картины мира» [Кузнецова, 2003: 9]. Концепция мира, таким образом, является тем способом, с помощью которого человек понимает и познает мир; это средство продуцирования эстетических представлений, художественных образов, системы ценностей.

Существование текстов закономерно для разных лингвокультур и значимо в плане отражения в них представлений о социальной реальности в конкретный период. В этой связи правомерно утверждение о том, что «все носители языка говорят только текстами, а не словами и не предложениями» [Шмидт, 1978: 94-95]. Суть отличия текста от других продуктов речевой деятельности индивидов весьма полно, на наш взгляд, отражено в его трактовке как продукта речевой деятельности, который относится «к речи в ее противопоставлении языку. Текст обладает определенной прагматической

установкой, жанровой и стилистической принадлежностью, специфическими внутренними и внешними связями, характеризуется связностью и цельностью» [РГЭС, 2002].

Язык рассматривается лингвокультурологией как посредник в интерпретации и концептуализации мира, он представляет собой условие, основу и продукт культуры. В. фон Гумбольдт впервые вводит понятие «языковое сознание народа», трактуя его как особое мировидение, которое и определяет «дух народа». Такое языковое сознание обуславливает специфику лингвистической семантики и историческую уникальность языков: «Разные языки – это не различные обозначения одного и того же предмета, а разные видения его... Путем разнообразных языков непосредственно обогащается наше знание о мире и то, что нами познается в этом мире...» [Гумбольдт, 1985: 427].

В тесной связи с проблематикой текста, прежде всего текста художественного, находятся вопросы изучения языка как феномена культуры и особого культурного кода [Маковский, 1997]. Отметим в этой связи, что именно художественно-эстетическая деятельность рассматривается современной культурологией как форма общечеловеческой культуры. Так, веком постмодернизма считают в истории мировой культуры XX-XXI века, что подтверждается особой ролью текстов в жизни современного человека: «постмодерн признает внерациональную словесную текучесть» [Культурология, 2002: 332], к тому же «авторы текстов получают информацию-послание неизвестно откуда, передают ее дальше наугад, не зная своего адресата и не имея уверенности в том, что они адекватно воспроизвели содержание информации» [Там же]. Интересным и актуальным объектом исследования становится кросскультурная (мультикультурная) литература советского и постсоветского периодов, что позволяет ввести важное понятие культурно-стилевой гибридизации [Толкачев, 2018: URL].

Диалог культур наблюдается и в диахроническом аспекте изучения культуры. Так, А. Лобок отмечает, что само возникновение «жанра

повествования можно рассматривать как особого рода интеллектуальный прорыв в истории человеческого духа» [Лобок, 1997: 491], а возникновение культуры считает этапом, предшествующим формированию языка и общения. Культура, по мнению исследователя, – некий авторский знак, до момента возникновения языка скрытый от взгляда других. То, что первобытные люди оставляли метки-сколы на камнях, уже само по себе является признаками возникшей культуры. Аргументацией этой позиции служит исследователю то, что ребенок, пока не умеющий говорить, отличает особыми «метками» свои игрушки, принадлежащие ему предметы и пр. Овладение языком становится следующим этапом развития культуры, «сотворчества»: «Культура возникает как чистое авторство, которое еще не умеет говорить, которое еще только должно научиться говорить, которое еще только должно обрести то, что можно назвать социальным измерением культуры» [Лобок, 1997: 300].

Диалог культур – процесс, не имеющий окончания, он есть, пока сменяются исторические эпохи. Научная парадигма истории понимает в самом общем виде под эпохой такой отрезок исторического времени, который отличается социальными трансформациями, касающимися, разумеется, и культуры: таковы революции, войны, изменение общественного строя, экономической формации. Закономерно, что каждая эпоха требует воплощения средствами искусства и литературы. Поэтому у каждой эпохи свой язык, которым говорят с читателями ее писатели: «Изменение стиля жизни диктует изменения в стиле речи, что отзывается на изменениях норм литературной речи и косвенно отражается на самом языке» [Колесов, 1999: 12]. Сложным историческим периодом является, безусловно, и конец XX – начало XXI вв. Особый интерес представляет такая эстетическая практика, которая с наибольшей полнотой отражает осмысление этой эпохи, а также такие художественные тексты, которые позволяют осмыслить жизнь этноса в новых координатах поликультурного пространства. В этой связи необходимо также помнить о том, что любой

художественный текст отражает эпоху, когда он был создан, становясь ее художественным образом [Кожин, 2001: 18], причем даже тогда, когда представляет реципиенту описание далекого в историческом времени периода.

Особую область лингвокультурологии составляет «лингвокультурологический анализ текстов, которые как раз и являются подлинными хранителями культуры» [Маслова, 2001: 35]. Источником такой позиции следует признать идеи В. фон Гумбольдта, которые позволяют изучать в таком ракурсе различные типы текстов, в том числе и художественные, т.к. именно посредством языка факты внеязыковой действительности преобразуются в объекты сознания: «Язык – это мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека» [Гумбольдт, 1984: 304]. Текст является культурным феноменом, репрезентирующим фрагменты действительности и воплощающим духовный мир человека, что позволяет обнаруживать его связи с культурой. Изучение текста способствует описанию того культурного фона, тех культурных кодов, которые стоят за языковыми единицами: «...культура, цивилизация, власть, общественные движения влияют на язык. Не менее важно и второе направление – как язык влияет на мышление отдельного человека или на общественное сознание» [Кронгауз, 2005: 84].

Текст не существует вне языка, что позволяет Ю.М. Лотману убедительно говорить об определяющей роли внетекстовых связей: «вся совокупность исторически сложившихся художественных кодов, делающая текст значимым, относится к сфере внетекстовых связей» [Лотман, 1998: 14]. Очевидно, что художественный текст является таким сообщением, которое продуцент (автор) направляет реципиенту (читателю). Реципиент в этой коммуникативной ситуации является участником творческого процесса, т.к. ему в процессе восприятия текста предстоит понять, какие смыслы приоритетны для продуцента и что именно он хотел донести своим текстом. Но не только информация составляет семантическое пространство

художественного текста: такой текст обязательно должен вызывать у читателя эстетические реакции, переживания, которые, в свою очередь, «работают» в процессе декодирования художественного текста, способствуя обнаружению смыслов, важных для членов лингвокультурного коллектива. Н.А. Николина правомерно указывает, что художественному тексту облигаторно свойственны варианты интерпретаций по причине наличия в нем имплицитной информации [Николина, 2003].

Важная роль художественного текста в формировании и функционировании языкового сознания нации отмечена В.И. Карасиком [Карасик, 2002: 48]. Так происходит потому, что текст хранит информацию о различных сторонах жизни этноса, и с помощью языковых средств они закреплены в национальной картине мира. Н.А. Вишневецкая отмечает в этой связи, что текст – «продукт устной и письменной речевой деятельности человека, основная форма существования языка, хранения и передачи культуры, знания и незнания» [Вишневецкая, 2009: 57].

Известна позиция некоторых лингвистов относительно абсолютно адекватной переводимости текстов на другой язык, которую мы, конечно, не разделяем. Невозможно передать в полной мере лингвокультурные явления (реалии, для которых нет наименования в другом языке, вследствие чего возникают лакуны), однако важнее то, что язык этноса отражает и национальную ментальность, которая в своих характеристиках неповторима. Также необходимо особо подчеркнуть, что и образность национального языка не имеет полных аналогов в другом языке, что накладывает определенные ограничения на перевод художественного текста. Отдельную трудность представляют те языковые явления, которые напрямую связаны с фонетической стороной оформления мысли, с теми языковыми феноменами, которые отражают фоносемантический аспект национального языка.

Эстетическая функция художественного текста, о которой мы упоминали выше, не только тесно связана с культурой конкретной нации или социальной группы, но и обуславливается этой культурой. Безусловно ее

разностороннее проявление в языке, что детерминирует трактовку художественных текстов как феноменов культуры. Художественные тексты, принадлежащие лингвокультуре, составляют ее фонд культурного наследия. Поэтому художественный текст является ответственным речевым и коммуникативным действием, имеет тщательно продуманный план и реализуется в соответствии с авторскими интенциями [Грошенкова, 2009]. Информативная функция является неотъемлемым его свойством, хотя и подчиненным эстетической функции. Отметим при этом, что границы художественности текста в рамках разных лингвокультур весьма лабильны: имеющий статус художественного текста в рамках одной культуры текст может не характеризоваться как художественный эталон в другом культурном пространстве.

Итак, под художественным текстом принято понимать «авторское сообщение, репрезентирующее уникальный способ мировидения, способное эмоционально воздействовать на адресата» [Тряпицына, 2000: 5]; такая интерпретация понятия позволяет говорить об авторском замысле и его уникальности как важнейших характеристиках художественного текста в осуществлении его главной функции – эстетической. Именно поэтому можно говорить о вариативности представления действительности сквозь призму авторского сознания – от нереальности, представляющей лишь некую воображаемую модель действительности, до отсутствия каких-либо изменений в описании реальности. Однако во всех случаях, как мы указывали выше, «изображаемый в художественном тексте мир соотносится с действительностью лишь опосредованно, отображает, преломляет, преобразует ее в соответствии с интенциями автора» [Николина, 2003: URL].

Важна для художественного текста и смысловая свобода языкового знака, подкрепляемая авторской оценкой и личностной окрашенностью текста: «Важно не то, что сообщается, а то, как это сообщает автор. Отсюда и установки на возможный отход от фактуальности и поиск новых средств для самовыражения» [Карасик, 2002: 57]. В.И. Карасик правомерно

подчеркивает: «художественный текст как тип дискурса представляет собой абстракцию» [Карасик, 2002: 59]. Одним из определяющих свойств художественного текста является эффективное применение языковых средств для усиления эмоционального воздействия эстетического сообщения, поэтому художественный текст выступает «как форма реализации конкретной языковой личности» [Смахтин, 2012: 3]. В художественном тексте «все полно внутреннего значения и язык означает сам себя независимо от того, знаком каких вещей он служит. На этой почве объясняется столь характерная для языка искусства рефлексия на слово. Поэтическое слово, по своей сути, есть рефлектирующее слово. Поэт как бы ищет и открывает в слове его — ближайшие этимологические значения, которые для него ценны не своим этимологическим содержанием, а заключенными в них возможностями образного применения» [Николина, 2003: URL]. Такой подход к изучению художественного текста плодотворен в научной парадигме современной лингвистики, т.к. позволяет выявить наиболее важную цель автора — уникальным способом, обусловленным лингвокреативной деятельностью продуцента текста, отразить мировидение, осуществив эстетическую функцию.

## 1.2. Специфика языкового сознания билингва: основные признаки

Феноменальность языка заключается, прежде всего, в том, что им владеют только люди. Язык позволил человеку как биологическому виду выделиться из мира животных и превратиться не только в *homo sapiens*, но и в *homo ludens*, в *homo faber*. Процесс социализации невозможно представить вне функционирования и развития языка и человека в языке [Струве, 1992: 85]. Язык формирует человека как личность языковую, которая выражает себя в языке и через язык [Воробьев, 2008: 94]. Само человеческое общество не может существовать без языка, т.к. язык возникает в человеческом обществе и умирает со смертью такого общества.

Полифункциональность языка составляет его уникальное свойство: он осуществляет общение людей между собой (коммуникативная функция), служит орудием мышления (мыслеформирующая функция), позволяет познавать действительность (когнитивная функция), способствует накоплению знаний человека о реальности (кумулятивная функция), также служит средством транслирования таких знаний с последующим поколением, сохраняя культуру народа (созданное этносом фиксируется в его языке) и т.д. Любой язык национален по своему характеру: имея этноспецифическое выражение, язык позволяет нации самоутверждаться и самовыражаться, а это, в свою очередь, поддерживает ее самобытность.

Язык феноменален по своей природе ввиду его принадлежности культуре и самого его уникального происхождения и функционирования в мире, а билингвизм можно расценивать как «двойной» феномен, т.к. он обуславливает реализацию возможности общения представителей различных лингвокультур и их взаимопонимания. Люди разных национальностей, весьма далекие друг от друга в плане психического склада, условий проживания, культуры, наконец, получают возможность преодолеть национальные и коммуникативные барьеры. Билингвизм – единственный способ решения проблемы языковых барьеров в поликультурном мировом

пространстве, позволяющий осуществить речевое общение всех представителей полиэтнических сообществ, оказываясь к тому же важным механизмом регулирования сложных межнациональных отношений, а также фактором, обуславливающим формирование толерантности людей разной национальной принадлежности [См.: Солнцев, 1989: 14-15].

В координатах современной лингвистики наблюдается устойчивый рост интереса к феномену билингвизма, к его специфике и возможным формам реализации. Основу понимания природы билингвизма составляет его осмысление с позиций философии. Благодаря методологическому потенциалу этой отрасли знания исследователь получает возможность рассмотрения сущности когнитивно-коммуникативных процессов, протекающих на пересечении культур, осмысления природы их взаимодействия, понимания различными этносами друг друга, а также проблематики формирования картины мира билингва, прежде всего, на основании выяснения особенностей взаимосвязи языка и мышления [Lave, 1988; Pinker, 1999]. Кроме того, важное место среди актуальных вопросов современных исследований билингвизма занимают аспекты языкового сознания билингвальной личности, а также средства вербализации такого сознания. Опора на методологию философии позволяет установить факторы, определяющие степень влияния билингвальности на формирование и развитие мировоззрения личности, владеющей двумя языками, а также выявить важнейшие стороны духовного мира, в наибольшей степени подвергающиеся воздействию билингвального языкового сознания. Кроме того, такой ракурс изучения билингвизма дает возможность предложить те методы и приемы, которые позволяют оптимизировать формирование активного билингвизма.

Изучение билингвизма не может быть адекватным вне рассмотрения языка как объекта исследования в философии. Давняя традиция изучения языка в таком ракурсе закономерна, т.к. философы с древних времен задавались вопросом об отображении мира и представлений людей о мире

средствами разных языков. Сложная природа языка, определяющего картину мира человека, становится объектом детального рассмотрения уже у Сократа. Именно этот античный философ обращает особое внимание на отсутствие идентичности устной речи и письменного текста. Именно Сократу принадлежит выдвижение на первый план значимости непосредственного диалога в процессе развития самой философии. Именно сократовский диалог как намеренно организованная форма, обладающая необходимыми для продуцирования мысли свойствами, позволяет создать философский стиль, названный впоследствии сократическим. Толкование языка как говорения составляют методологический фундамент сократических бесед, которые облигаторно включают партнера по общению в свое коммуникативное пространство. К тому же такие беседы всегда имеют этическую окрашенность ввиду конечной цели диалога – совместного достижения истины: так, определяющим принципом становится недопустимость лжи своему собеседнику. При этом Сократ негативно высказывается о письменной речи, т.к. она, по его мысли, не дает людям общаться напрямую, лишает их этой возможности, опосредуя прямые контакты. Письмо обезличивает общение, и именно поэтому Сократ считает его не несущим никакой этической нагрузки. Также человек не может удержать власть над ситуацией, если он общается со своим предполагаемым собеседником посредством текстов. Такое опосредованное письменное общение может включать в свое семантическое пространство ложь, причем часто ненамеренную. Именно поэтому Сократ выступает против грамотности и письма.

Процесс сакрализации письма трансформирует многие утверждения Сократа, и их место занимают другие концепции. Так, Эрнест Андре Геллнер правомерно отмечает, что существенным фактором дифференциации общества становится именно письменность, а возникновение письменного закрепленного текста создает новые возможности владения абсолютно новым объектом – информацией [Геллнер, 1991]. Власть над языком,

который теперь заключен в написанный текст, в законодательное установление, царский указ трансформируется в абсолютную власть над реальными людьми. Слово, получающее письменную фиксацию, не подлежит первоначально вольной интерпретации на основании личностных предпочтений и опыта, а значит, слово написанное порождает не только социальные различия (те, кто владеет информацией, и те, кто ею не обладает), но и унификацию способов обработки и применения информации, унификацию смыслов и толкований.

Изучение процесса познания и определяющих его факторов привело философа Рене Декарта к новому пониманию природы языка. Поскольку сущность мышления и его особенности трактуются им с позиций формальной логики, такое направление исследования языка отражается на его понимании как когнитивной структуры, инструмента философского познания мира. Необходимо подчеркнуть, что именно в картезианстве определяющим становится постулат: избежать ошибок мышления возможно только в случае отсутствия языковых ошибок. Для осуществления этого требования необходимо соблюдение как законов рациональности, так и законов формальной логики. Причем истоки разработки проблематики строгости и чистоты языка следует искать еще в традиции Ренессанса, когда возврат к истокам европейской цивилизации (античности) мыслится как возврат к строгим языковым канонам «золотой латыни». Именно с ней связывают как эстетические требования античной поэтики, так и само совершенство человечества в античную эпоху. Интересно, что достижения риторики и схоластики Средних веков, весьма значительные для развития теории аргументации, в эпоху Возрождения практически не учитываются, т.к. мыслителям Ренессанса они представляются сухими и слишком сложными. В противоположность традициям, свойственным средневековым риторам, стиль философии эпохи Возрождения отличается эмоциональностью и личностной окрашенностью, а философские произведения напоминают поэтому художественные тексты.

Работы Дж. Вико, В. фон Гумбольдта, И. Гердера закладывают основы изучения языка как объекта философских штудий. С этого времени язык трактуется как один из определяющих факторов, формирующих и детерминирующих язык, культуру и общество. Философы XIX в. понимают язык как духовную силу, участвующую в формировании культуры этноса. Такая оценка языка как определяющего фактора в духовном развитии народа составляет основу философии языка В. фон Гумбольдта (1767–1835), который впервые в мировой философии задается вопросом о взаимодействии языка как порождения «национального духа», надиндивидуального начала с индивидуальным сознанием. Изучение языка испанских басков, который кардинально отличается от языков народов индоевропейской семьи, философ пришел к выводу о том, что языки – не только разные «оболочки» сознания человечества, но и различные формы видения мира; в его работе «О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества» знаменателен следующий тезис: «В каждом языке заложено самобытное мирозерцание. Как отдельный звук встает между предметом и человеком, так и весь язык в целом выступает между человеком и природой, воздействующей на него изнутри и извне. И каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка» [Гумбольдт, 1984: 80]. Итак, В. фон Гумбольдт развивает тезис об особом мировоззрении, присущем каждому языку и формировании посредством языка особого способа видения мира, что, в свою очередь, определяет сознание языкового коллектива и отдельной языковой личности.

Свое развитие идеи Гумбольдта получают в трудах А.А. Потебни (1835–1891), крупнейшего отечественного филолога-мыслителя XIX в., который указывает на влияние языка на народное сознание. Органическое участие языка этноса в самом развертывании мысли, а не только в формировании мировоззрения народа составляет сущность понимания природы языка А.А. Потебни: «Человек, говорящий на двух языках, переходя

от одного к другому, изменяет вместе с тем характер и направление течения своей мысли, притом так, что усилие его воли лишь изменяет колею его мысли. Это усилие может быть сравнено с тем, что делает стрелочник, переводящий поезд на другие рельсы» [Потебня, 1976: 80].

Интерес к природе языка, к его специфическим связям с мышлением усиливается в XX в., а сама проблемная сфера многоаспектного изучения языка философией получает развитие в методическом и методологическом отношении. Наука о языке под влиянием философских концепций получает стремительное развитие в координатах сравнительно-исторического метода, в развитии кросскультурного анализа, в осмыслении результатов способствуют смежные науки – психология, социология, антропология. Язык изучается в различных многоаспектных ракурсах: как деятельность, как средство коммуникации, как семантическая структура, как средство познания, манипулирования и пр.

Теория относительности А. Эйнштейна совершила переворот в физике и естественных науках, что определяет также фундаментальность идей релятивизма и в русле гуманитарных наук. Например, постулаты В. фон Гумбольдта о том, что люди видят мир по-разному, сквозь призму родного языка, находят отражение в гипотезе «лингвистической относительности» знаменитых американских лингвистов Э. Сепира (1884–1939) и Б. Уорфа (1897–1941). Тем не менее, философская состоятельность этой гипотезы не была подтверждена, поскольку было установлено, что язык участвует в процессах восприятия, запоминания и воспроизведения окружающего мира, но при этом не стоит говорить о разных картинах мира, увиденного сквозь призму разных языков. Очевидно, что человек не находится «в плену» у языка, а картина мира родного национального языка не составляет непреодолимую преграду для того, чтобы видеть мир иначе. Многообразие мира невозможно воплотить средствами языка, каким бы совершенным и красивым этот язык не был, т.к. языковых ресурсов никогда не будет достаточно для того, чтобы отобразить все его аспекты и детали.

Современная лингвистика опирается на тезис о языке как определенном способе восприятия и кодировки мира. Языковые значения образуют единую систему, некую коллективную философию, которая усваивается всеми членами лингвокультурного коллектива. Известная степень универсальности этого способа мировосприятия не исключает при этом национальных особенностей, свойственных картине мира разных народов, что обуславливает видение мира, характерное для конкретного этноса и отличающееся своим особым способом конструирования когнитивных структур. Еще в 1921 г. Л. Витгенштейн отмечает: «Границы моего языка определяют границы моего мира» [Витгенштейн, 1994: 56, Также: Wittgenstein, 1967]. Это высказывание необходимо трактовать, прежде всего, с онтологических позиций: язык опосредует реальность, он способствует созданию такого образа мира, который становится уникальным для конкретной лингвокультуры. Другими словами, реальность структурируется посредством языка, и чем большим количеством иностранных языков владеет человек, тем более насыщенным оказывается его личностный мир, т.к. в нем соседствуют и диалектически взаимодействуют «исконно свое» и «приобретенное чужое».

Отметим, что рассмотрение билингвизма и би(поли)культурализма как единой научной проблемы обуславливает необходимость обращения к вопросам понимания. В свою очередь, здесь мы не можем обойти проблематику философской герменевтики. Анализ природы понимания позволяет всесторонне обосновать представления о сущности человека и о его адаптационном потенциале, а также о специфике протекания социализации. Поскольку процесс овладения вторым языком формирует сосуществование двух языковых систем, в языковом сознании происходят значимые изменения: так, устанавливаются не только отношения взаимодействия, но и интерференция лингвистических систем, зачастую вызывающие процессы комбинирования и сложных корреляций в сфере изложения и понимания смыслового содержания. Действительность

отражается в сознании, способствуя при этом вербализации мысли в координатах разных языковых систем, что зачастую детерминирует необходимость сопоставления понятий, их содержания с тем, чтобы обеспечить адекватное выражение мыслей. Детальный анализ содержания понятий, способов их формирования, формулировки мысли языковыми средствами позволяет установить и описать те особенности, которые свойственны отдельной языковой системе. Например, рассмотрение процессов, протекающих в языковом сознании билингва, позволяет сделать вывод о наличии сходства, иногда даже тождества явлений и фактов, которые могут быть характерны для обоих языков, однако такие феномены не тождественны в плане применения средств вербализации, и способы, имеющиеся в одной языковой системе, могут отсутствовать в другой. Именно в таком случае может возникнуть проблема адекватного / точного выражения мысли: в таком случае обозначение реалий средствами наиболее «влиятельного» языка в социальном отношении приобретает статус термина, однозначного и точного, что в дальнейшем оказывает влияние на другой язык.

Философский аспект билингвизма не может быть признан вполне осуществленным вне круга вопросов, связанных с выяснением степени влияния двуязычия на формирование личности. В данном случае исходным признается, разумеется, постулат о единстве языка и мышления. Поэтому логично предположить, что полисеманτικότητα языка и владение несколькими языками расширяет когнитивный потенциал личности, а это, в свою очередь, закономерно определяет важность формирования билингвальной среды для развития познавательной деятельности личности и лингвокультурного коллектива как такового. Проблема феномена билингвизма, возникновение би(поли)культурных пространств в современном мире позволяет человечеству осознать само устройство мира: «в языке до нас запечатлено многотысячелетнее познание мира; мир отражен в языке; в этом определенном смысле мир и его отражение в языке – нечто

единое» [Степанов, 1997: 921]. Условия билингвизма способствуют также расширению самого процесса социализации, позволяя языковой личности вовлекать в свой социо- и лингвокультурный опыт всё новые слои, зачастую вовсе не имеющие черт сходства. Принцип дополнительности, приобретающий в современной философии всё больший вес, позволяет аргументировать полноту восприятия мира на основании «би-формата», т.е. такого мировосприятия, которое основано на двоичности. Этот тезис получает обоснование в концепции Ю.М. Лотмана: «Мы не можем понять мира до конца, и эта невозможность понимания компенсируется бинарной дополнительностью точек зрения на мир» [Цит. по: Руднев, 2003: 50-51]. Поэтому знание двух языков, принадлежность к двум лингвокультурам обеспечивает языковой личности не только большую коммуникативную свободу, но и позволяет ей сформировать наиболее полные представления о пространствах собственной и иной культур, а также способствует обогащению знаний о мире, расширяя границы его мировосприятия.

Безусловно, разные языковые картины мира несут в себе культурные различия, манифестируя их языковыми средствами. Каждая культура включает в свое пространство артефакты, имеющие этноспецифический характер, что во многом лишает их возможности адекватного понимания представителями иных культур [См.: Duranti, 1997; Quinn, 1997]. Поэтому изучение особенностей конкретной культуры, а также осмысление специфики соответствующей лингвокультуры становятся определяющими в поддержании межкультурной коммуникации, естественно востребованной народами мира. Анализ языковых особенностей с позиций возможности их транслирования в другую культуру создает дополнительные возможности в плане расширения знаний о действительности. Взаимопроникновение разных культур на сегодняшний день – вполне естественный процесс, необходимый современному миру, ведь интеграция экономической и политической сфер, межгосударственные связи в области науки и культуры характеризуются стремительным развитием. Разные культуры оказывают друг на друга

интенсивное влияние, что создает возможность говорить теперь не только об их взаимодействии, но и о взаимопроникновении, мультикультурализме современного мира. Однако именно национальная культура и лингвокультура, к которым принадлежит человек, обеспечивают особенности его коммуникативного поведения. В данном случае принято говорить о культурном коде, обеспечиваемом, в том числе, языковыми ресурсами, прежде всего, с целью транслирования этой культуры, а также ее сохранения.

Способы кодирования могут послужить одним из критериев дифференциации языков. Например, Э. Сепир и Б.Л. Уорф указывают, что моделирование действительности у носителей разных языков может ощутимо различаться в зависимости от тех языковых категорий, которые характеризуют конкретную языковую систему и позволяют реализовать языковые нормы [Whorf, 1966]. Язык отражает процесс исторического развития этноса, его этико-аксиологическую систему, традиции и обычаи, и вместе с изменениями этих аспектов трансформируется сам, т.к. каждый новый этап развития лингвокультурной общности демонстрирует разноуровневые трансформации. Тем не менее, самым важным здесь следует считать отражение в языке и посредством языка культурных ценностей, идеалов и представлений о мире этноса. Антропология выдвигает в этой связи некий набор «общекультурных универсалий» [Fox, 2008: 19], включающих обычаи, традиции, религиозные представления, характерные для человечества на каждом конкретном этапе его существования. Этико-ценностная система конкретного этноса передается от поколения к поколению, что позволяет говорить о воспроизводимости закономерностей национального менталитета. К тому же межличностная коммуникация реализуется в координатах культурного пространства во многом благодаря знанию национального языка.

Процесс овладения национальной культурой происходит в сознании ее носителя на основании восприятия и понимания образов и представлений, которые такой культуре свойственны. Языковой код подвергается

существенному влиянию этнокультурных факторов, что, в свою очередь, находит отражение в языковой картине мира. Если индивид оказывается в ином культурном пространстве, он получает возможность узнать иную этико-ценностную систему, иные правила, нормы поведения и общения. Мало того: такое узнавание и знание необходимы для эффективной межкультурной коммуникации представителей различных лингвокультурных сообществ. Совокупность этих правил способствует «выстраиванию» основ самобытности этноса, некой «грамматики взаимодействий», благодаря которой опознается культурный код – совокупность поведенческих моделей, представлений об образе жизни, об идеях, верованиях и ценностях.

Отношение человека к миру в конкретную эпоху тесно связаны с представлениями о языке, которые, в свою очередь, позволяют говорить о методе мышления и путях его формирования. Возможность самой межкультурной коммуникации и взаимопонимания на ее основе свидетельствует как о существовании некоего универсального общечеловеческого культурного и коммуникативного базиса, так и о тесном взаимодействии и взаимопроникновении разных культур на различных этапах развития человечества. Другими словами, есть некий инвариант существования человеческих сообществ, но также бесспорно взаимообогащение различных культур.

Тем не менее, одну из важных ролей в формировании этнокультурного пространства продолжают играть так называемые лингвоспецифичные слова, которые создают определенные транслатологические сложности. Например, таково понятие *Адыгэ Хабзэ*, перевод которого может быть только описательным: это «адыгская этико-философская доктрина, свод неписаных правил и законов. Адыгэ Хабзэ включает в себя как нормы обычного права, так и моральные принципы, определяющие поведение отдельного человека и нормы жизни общества в целом» [Адыгэ Хабзэ: URL]. В целом лингвоспецифичные слова – это такие слова и лексические сочетания, которые несут в себе типическое для конкретной культурной общности, но

не являющееся определяющим и важным для другой общности, что и обуславливает отсутствие переводного аналога в ином языке. Мы вправе также утверждать, что такие лексические единицы характеризуются наличием культурных коннотаций и оценочного компонента значения. Само по себе наличие в конкретной языковой системе лингвоспецифичных слов свидетельствует о традициях, обычаях, уникальности системы ценностей, этических представлений данной культуры. В случае с Адыгэ Хабзэ необходимо также помнить и об устной форме бытования этого значимого для адыга кодекса, а также о вариативности норм сообразно историческому развитию адыгских народов при сохранении смыслового и ценностного ядра этой концепции – понятий о чести, цели в жизни, о скромности, об отношении к старшим, женщине и о презрении к смерти.

Поэтому необходимо говорить о том, что каждая лексическая единица, отличающаяся лингвоспецифичностью, включает такие компоненты, в разной степени значительные в ценностном отношении в конкретные исторические периоды. Анализ лингвоспецифичных слов может проводиться только на основании образов языкового сознания, и в этом отношении текст, особенно если он создан билингвом, предоставляет неоценимый материал для изучения.

Феномен билингвизма может быть рассмотрен, прежде всего, как жизненная необходимость в условиях поликультурного и полиэтничного пространства, когда совместное проживание представителей разных народов диктует поиски оптимальных коммуникативных средств. Билингвизм возникает в древности в условиях контактов разных этносов, его возможности расширяются по мере расширения коммуникативного пространства, в которое включены различные народы мира. Основным типом билингвизма в Российской Федерации является национально-русское двуязычие, хотя в зависимости от контактов наций и народностей в различных регионах наблюдаются и другие виды билингвизма. Как способ бесконфликтного совместного проживания представителей разных этносов

билингвизм реализует свою функцию только в условиях активного владения билингвальной языковой личностью обоими языками – родным и языком-посредником, что закономерно обуславливает введение термина *активный билингвизм*. Под активным владением понимают:

- «умение адекватно (в полном соответствии с содержанием) воспринимать готовую речь как устно, так и письменно, то есть точное и полное понимание содержания воспринимаемой речи;
- умение адекватно выражать собственные мысли средствами данного языка как устно, так и письменно;
- умение свободно пользоваться средствами (лексическими, фразеологическими, грамматическими) данного языка в полном соответствии с их значением;
- умение строить речь как устно, так и письменно с соблюдением норм данного языка – орфоэпических, лексических, грамматических, стилистических (в письменной речи также орфографических и пунктуационных);
- умение «чувствовать слово», обладание «языковым чутьем», что обеспечивает правильный выбор языковых средств в процессе создания речи;
- умение пользоваться языковыми средствами в полном соответствии с языковой картиной мира народа – носителя данного языка (понимание национального компонента значения слов, фразеологизмов, афоризмов, прецедентных текстов и др.);
- умение правильно пользоваться в речи языковыми средствами спонтанно и др.» [Закирьянов, 2012: 498-499].

Все эти умения вырабатываются у монолингва только постепенно, естественным путем, когда с раннего детства языковая личность общается на этом языке, познает мир посредством этого языка, совершенствует коммуникативные навыки в процессе обучения, что, в конечном счете, совершенствует владение родным единственным языком. Для билингва таких

языков, как минимум, два, и он владеет указанными выше умениями в равной степени на обоих языках. Активное владение родным языком – результат длительного повседневного речевого общения на нем в условиях соответствующей языковой среды, тогда как активное владение вторым языком обычно требует дополнительных усилий, а при отсутствии языкового окружения – эффективного специального обучения. Конечно, существует естественный билингвизм, когда в семье с раннего детства ребенок слышит два языка и активно осваивает их в равной степени. И в случае искусственного формирования билингвизма в процессе обучения, и в случае естественного билингвизма формируется билингвальная языковая личность, которая в идеале должна владеть родным и вторым (неродным) языками в одинаковой степени свободно. Свободное владение языками является всегда результатом усвоения языковой картины мира других народов. Билингв воспринимает материальную и духовную культуру народов – носителей этих языков, на основании чего усваивается и языковая картина мира другого языка.

Трудность усвоения другого языка обусловливается различиями языковых картин мира (родной и неродной). В этой связи необходимо обратиться к трактовке самого понятия языковой картины мира, различным образом конкретизируемого в научной парадигме. Картина мира в целом трактуется как «обобщенное представление человека об окружающей действительности, о реальном мире на данном этапе познания, знание законов природы и общества, отношение к предметам и явлениям реального мира, некий инвариант, включающий в себя не только естественнонаучную, социально-историческую систему представлений, но и художественно-этническую, религиозную, мифопоэтическую, которые являются вариантами целостной картины мира эпохи» [Закирьянов, 2012: 499]. Очевидно, что каждый народ имеет свою картину мира, отраженную в языке, поэтому традиционно говорят о языковой картине мира. Языковая картина мира имеет национальную специфику ввиду национального характера самого

языка. Любой язык включает такие компоненты, которым свойственны особенности национально-культурного восприятия мира, отраженные в языковом сознании его носителей. Именно поэтому корректно говорить о национальной языковой картине мира: «...нет просто языковой картины мира – это абстракция, реально нигде не существующая; реально существуют и могут анализироваться лишь языковые картины мира конкретных национальных языков» [Корнилов, 2003: 113].

Действительно, реальный мир воспринимается и познается человеком посредством языка, который создает возможность представления мира таким, каким он видится определенной нации или народности. Поэтому правомерно выделять национальное разнообразие языковых картин мира, и любой национальный язык способен отразить «определенный способ восприятия и организации (= концептуализации) мира» [Апресян, 1995: 38], а «носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков» [Апресян, 1995: 37]. Различия во взгляде на мир для представителей разных культур закономерны ввиду национальной специфики языков и, конечно, лексико-грамматических особенностей языковых систем. Ю.Д. Апресян правомерно утверждает: «... свойственный языку способ концептуализации действительности (взгляд на мир) отчасти универсален, отчасти национально специфичен ...» [Там же: 39]. Именно эти различия, которые характеризуют национальные картины мира, способны сформировать межкультурные коммуникативные барьеры и вызвать трудности в использовании неродного языка. Поэтому формирование билингвальной личности основывается на возможно более полном учете таких трудностей и различий, а значит, на нивелировании возможных преград в овладении вторым языком.

Какова же природа различий национальных языковых картин мира? Понятия позволяют отразить в нашем сознании аспекты окружающей действительности, и, в свою очередь, понятия вербализуются словами национального языка. При этом содержание большинства понятий

универсально для всего человечества вне зависимости от языка, на котором говорит тот или иной индивид, и если бы это содержание было бы кардинально различным, то было бы принципиально невозможен сам обмен мыслями посредством языка. Не существует таких понятий, которые были бы усвоены одним народом и не могли бы быть усвоены другим: средства одного языка не являются исключительными для передачи сути таких понятий средствами другого языка.

Однако форма выражения понятий различна, вариативны формы вербализации понятий средствами разных языков. Одно и то же понятие выражается разными языками различным образом хотя бы потому, что фундамент понятия могут составлять разные признаки, в семантическое пространство понятия могут быть включены национально специфичные символы, при этом существуют, конечно, и универсальные образы, которые архетипичны по своему характеру, однако существо национальной жизни порождено уникальностью исторических, экономических, климатических и прочих условий жизни народа.

Наиболее значителен удельный вес национально-культурного компонента значения в лексике, фразеологии и паремиологии. Различные лингвокультуры фокусируются на различном восприятии одного и того же явления, поэтому один и тот же феномен внешнего или внутреннего мира получает обозначение через разные признаки. Каждый национальный язык отражает только то, что значимо для национальной языковой картины мира, выдвигая на первый план сущностные черты и свойства предмета или явления. Это, в свою очередь, обусловлено как историческими и экономическими условиями формирования и развития народа, так и его национальным менталитетом, народным мышлением, национальным видением мира. Поэтому усвоение другого языка и, соответственно, новой языковой картины мира сопряжено с определенными трудностями. Овладение вторым языком – это не только еще один языковой код как средство коммуникации, но и сумма знаний о мире, свойственная

конкретному народу как языковой общности. Познание новой языковой картины мира означает проникновение в мир другого народа как создателя и носителя этого языка, понимание его мировоззрения, его ценностей, норм и традиций, его менталитета, его языкового сознания. При освоении второго языка необходимо осознание наличия у него иной системы языковых средств для отражения объективного мира.

Как относительно самостоятельные феномены, язык и культура, тем не менее, связаны посредством значений языковых знаков, которые транслируют культурный код и осуществляют онтологическое единство языка и культуры. Человеческая деятельность включает символический, культурный компонент, одновременно и универсальный, и национально специфичный. Поэтому неслучайна в современной гуманитарной научной парадигме возрастающая актуальность изучения взаимосвязей языка и культуры. Совершенно справедливы высказывания В.А. Масловой на этот счет: «Отношения между языком и культурой могут рассматриваться как отношения части и целого. Язык может быть воспринят как компонент культуры и как орудие культуры. Однако язык в то же время автономен по отношению к культуре в целом, и он может рассматриваться как независимая, автономная семиотическая система, то есть отдельно от культуры, что делается в традиционной лингвистике» [Маслова, 2001: 63]. Действительно, любой носитель языка – одновременно и носитель культуры, а языковые единицы способны реализовать функцию знаков культуры, а значит, язык является и культурным кодом, способом репрезентации основных культурных установок, норм и ценностей. Поэтому язык обладает уникальной способностью манифестировать национальную ментальность его носителей и компоненты культуры этноса. Кроме того, разумеется, язык оказывает определяющее влияние на сознание личности.

С позиций психологии, сознание – это «внутренний мир человека, представляющий способ отношения к объективной действительности» [Психологический словарь, 1983: 397]. Изучение сознания с применением

методик психологического подхода опирается на постулаты, выдвинутые Л.С. Выготским; А.Р. Лурия излагает суть этого подхода так: необходимо «искать источники сознательной деятельности не в глубинах мозга и не в глубинах духа, а во внешних условиях жизни, и в первую очередь во внешних условиях общественной жизни» [Лурия, 1979: 23]. Л. Витгенштейн также указывает на то, что «смысл мира должен находиться вне мира» [Витгенштейн, 1994: 70]. А.Н. Леонтьев трактует сознание не как «созерцаемое субъектом поле» [Леонтьев, 1983: 100], но как «особое внутреннее движение, которое порождается человеческой деятельностью [Там же]. Обобщение выдвинутых положений приводит нас к выводу о том, что нельзя изучать сознание в самом себе. Его исследование возможно только во внешних проявлениях, определяющим из которых становится речевая деятельность личности. Когнитивная лингвистика рассматривает сознание как ментальный механизм, что способствует выдвиганию на первый план его функций обработки и интерпретации информации в соответствии с национально-культурным мировидением этнического коллектива, что, в свою очередь, обуславливает интерес исследователей к связи «сознания с концептуально освоенной реальностью и природой концептов, характеризующих сознание» [Кубрякова, 2012: 29]. Поэтому можно говорить о том, что языковое сознание имеет амбивалентную природу: находясь во власти языка, стремится по своей сущности вербализоваться. Язык воздействует на психику, обуславливая возникновение и протекание эмоциональных переживаний, что формирует, в конечном счете, и национальный менталитет.

Сознание человека определяется средой обитания народа, традициями, культурой, бытом, ценностной системой, а языковое сознание, в свою очередь, становится результатом национально-культурной интерпретации мира, которая вербализована посредством национального языка. Языковое сознание в наибольшей степени структурировано, логически детерминировано, т.к. язык позволяет осуществить иерархизацию смыслов,

структурировать формы сознания и мышления, манифестируя их в языковых формах для осуществления коммуникации.

Безусловно, коллективное национальное сознание и специфика этнического менталитета детерминированы в своем формировании экстралингвистическими факторами, среди которых определяющее значение имеют условия проживания этноса. Однако языковое сознание каждого отдельно взятого представителя культурного сообщества обнаруживает тесную связь мышления и языка. Это сознание представляет собой «отражение действительности, как бы преломленное через призму общественно выработанных языковых значений, понятий» [Леонтьев, 1983: 237]. Таким образом, коллективное сознание определено прямым влиянием внешних факторов, в то время как языковое сознание индивида обуславливается теми смыслами и стереотипами, которые манифестированы в национальной языковой картине мира, при этом здесь влияние внешних факторов опосредовано, а связь с языковой картиной мира имеет диалектический характер.

Процесс формирования языкового сознания во многом обуславливается значением и его медиаторной ролью во взаимодействии сознания и слова. Л.С. Выготский отмечал: «Значение есть путь от мысли к слову. Это то, что лежит между мыслью и словом. Значение не равно слову, не равно мысли» [Выготский, 1982а: 160]. Можно смело утверждать, что значение является конечным результатом этнокультурного оформления мыслей, свойственных коллективному национальному сознанию, и репрезентировано в его пространстве когнитивными структурами разных уровней (идеи, фреймы, образы, представления, сценарии). Значение характеризуется процессуальностью и двойственной динамикой, в связи с чем Л.С. Выготский подчеркивает: «Отношение мысли к слову есть прежде всего не вещь, а процесс, это отношение есть движение от мысли к слову и обратно – от слова к мысли<...> Мысль не выражается в слове, но совершается в слове» [Выготский, 1982б: 297]. Другими словами, функция

слова состоит не только в отражении мысли, но и в том, чтобы продолжать воздействие на языковое сознание личности, уже оказавшись оформленной в словесную форму, т.к. она, эта мысль, продолжает и в слове обрывать ассоциативными связями и образными структурами.

Итак, языковое сознание – ментальный механизм, цель которого – переработка и объективация информации в языковых формах. Концептуальное освоение реальности разными языками демонстрирует поливариативность: если одна языковая система включает словесное обозначение идеи, предмета, явления, способна сосредоточить различные смыслы в имени концепта, в другом языке такое стремление к называнию того или иного феномена может отсутствовать либо, напротив, вербализация объекта способна привести к наличию нескольких лексических единиц и к созданию обширной по своему составу концептосферы. Можно предположить, что языковое сознание характеризуется наличием матриц, и эта структура предопределена специфической интерпретацией фактов и событий мира в конкретной лингвокультуре. Такая точка зрения на природу языкового сознания создает широкие перспективы в плане осмысления особенностей интерпретации этносом значимых национально-культурных ценностей, которые способствуют осуществлению коллективной деятельности членов культурного сообщества и их комфортную коммуникацию. Представление о языке как о деятельности позволяет Е.С. Кубряковой сделать вывод о сущности языка: в частности, выявить и описать его характеристики как доступа к мыслительной деятельности человека, что, по мысли исследователя, является абсолютно новым в развитии когнитивной лингвистики [Кубрякова, 2012: 69]. Поскольку любая деятельность человека сопряжена с речевой деятельностью, воплощена в языке, ее процессуальность и результаты манифестированы в языковых формах и в речи.

Как внешнее проявление сознания, язык представляет собой наиболее важный путь его изучения. Взаимодействие сознания и языка

характеризуются динамикой, эти отношения двунаправленны: проявление сознания человека стремится вербализоваться, языковые знаки, в свою очередь, оказывают влияние на развитие и функционирование сознания. Динамика словотворчества и его роль в сфере бессознательного исследованы в современных работах [Араева, 2004; Денисова, 2009].

Как подвижное семантическое пространство, наполненное разноуровневыми смыслами, сознание имеет лабильные, размытые границы, однако такая характеристика не препятствует четкому структурированию национальной языковой картины мира посредством ее репрезентации языковыми знаками. Язык и дискурсивные практики необходимы человеку для объективации разных проявлений сознания и реализации коммуникативных стратегий участников общения. Также можно говорить об определяющем воздействии речевого материала на языковое сознание индивида, что отражается в изменчивости границ языкового сознания и собственно его маркеров. Разумеется, сознание и язык взаимно влияют друг на друга, непрерывно двигаясь навстречу друг другу. В формировании коллективного национального сознания участвуют географические условия формирования и развития народа, экономический уклад, традиции, обычаи, нормы и ценности, культура в целом. Коллективное сознание нации репрезентирует отражение интерпретации мира посредством архетипов и концептов. Языковое сознание закрепляет эти значимые когнитивные структуры в координатах культурного и языкового кода нации, а роль посредника между национальным образом мира и языковым сознанием играет значение, принадлежащее как миру слов, так и миру сознания. В этой связи языковое сознание билингва и его маркеры, присутствующие в текстах, продуцируемых двуязычным субъектом, манифестируют важные закономерности, свойственные для национальной и индивидуально-авторской картин мира.

### 1.3. Художественный текст писателя-билингва как лингвокогнитивный и лингвокультурный феномен

Одной из актуальных проблем современной лингвистики следует признать выяснение важного вопроса о природе художественного текста, созданного писателем-билингвом. Сущность этого феномена не выяснена окончательно. Например, вопрос о применимости самого термина *билингвизм* остается открытым. Написать художественный текст на другом языке при соответствующем владении этим вторым языком и необходимом уровне образования, разумеется, вполне возможно. Однако уровень овладения другим языком должен быть таков, чтобы текст был признан художественным, чтобы он был написан на действительно литературном языке той нации, чья культура и язык являются материалом художественного текста.

Писатель-билингв может свободно говорить на двух или нескольких языках, однако для создания своих текстов он все же предпочтительно избирает какой-то один: такой язык может быть родным или приобретенным в процессе обучения и жизни, поэтому в плане осуществления творческого процесса сам термин *билингв* не вполне точно отражает сущность лингвокогнитивного феномена. Для процесса создания художественного текста писателем-билингвом целесообразно использовать термин *продуктивный билингвизм* в обозначении такого уровня овладения языковой системой (лексики, фразеологии, грамматики, синтаксиса), который позволяет не только общаться на этом языке, но и многократно превосходить в плане овладения его ресурсами среднестатистического носителя языка. Другими словами, такой уровень владения языком должен позволять создавать литературные шедевры на неродном языке.

Сам литературный язык и его семантико-стилистический потенциал представляет интересный объект исследования с позиций возможности реализации в художественном тексте продуцентом – представителем иной лингвокультуры. В этой связи, конечно, вспоминается известное

высказывание М. Хайдеггера, наиболее привлекательное в емкости и лаконичности: «Язык есть дом бытия» [Хайдеггер, 1989: 192]. Л. Вайсгербер говорит о языке еще более ярко и образно, указывая, что язык – это судьба, «оковы», что не может не вызывать ассоциативный ряд, приводящий к парадоксальному «язык – тюрьма бытия». В таком воззрении на язык есть свой смысл, потому что на языковое сознание и мышление в целом языковые закономерности накладывают, разумеется, собственные ограничения, становясь нормативным регулятором и некоей шкалой в определении и квалифицировании ценностей, концептов, понятий. В этой связи возникает вопрос о возможности творческой языковой личности – писателя воплотить свою литературную личность в «чужом» доме, чувствовать и в нем творческую свободу. Например, М. Хайдеггер указывает, что «диалог между *домами* оказывается почти невозможным» [Хайдеггер, 1989: 275], но А. Мартине смягчает такую категоричность: «Овладеть языком – значит научиться по-новому анализировать то, что составляет предмет языковой коммуникации» [Мартине, 1999: 46].

В представленном контексте необходимо, конечно, различать язык как говорение, как средство коммуникации и язык как Слово, Разум, Логос, наконец, как «старейшее слово для <...> осмысленной власти слова, для речи, <...> одновременно слово для *бытия*...» [Хайдеггер, 1989: 312], иными словами, «не просто средство для взаимопонимания, но подлинный *мир*, который *дух* внутренней работой своей силы призван воздвигнуть между собой и предметами» [Там же: 263].

Поэтому в отношении творчества писателя-билингва оказывается принципиальным вопрос о реальности вхождения в *Дом* и при этом овладеть им настолько, чтобы не просто понимать, но и чувствовать значение слов, представлять себе внутреннюю их форму, распознавать культурный код, скрытый в фразеологизмах и лексике языка другой, неродной нации. Ведь такие смыслы открываются человеку с раннего детства, в процессе освоения языка, а языковая личность должна быть знакома не только с литературным

творчеством и историей другого народа, но и с его этнографией, фольклором, психологией, аксиологической системой, конфессиональными предпочтениями, даже с климатическими условиями формирования нации. Поэтому в изучении билингвизма в целом выделяют два уровня: «*нижний* (передача смысла информации), или схематический, и *высший* - создание и передача информации как объемного и цветного изображения; если развить аналогию, эти уровни соотносятся как чтение партитуры и оркестровое исполнение» [Балеевских, 2014: URL].

В случае с художественным, творческим билингвизмом абсолютная правильность языка литературной личности может препятствовать созданию истинно художественных текстов, потому что большой объем тезауруса такой личности, безукоризненное соблюдение правил лексической сочетаемости, грамматических и синтаксических норм не способствует созданию яркой образности, зачастую «выхолащивает» структуру художественного текста, лишая его эстетической функции. И, напротив, «неправильность» слов, употребление «неподходящих» выражений, сознательные и подсознательные ошибки (оговорки) могут способствовать созданию колоритного художественного пространства, насыщенного национальным пониманием мира, юмором и, разумеется, приемами языковой игры, необходимыми для продуцирования художественного образа. Причем такие свойства не всегда отличают даже тексты, созданные носителем родной лингвокультуры, не говоря уже о писателях-билингвах, творческий процесс которых характеризуется в этом отношении дополнительными барьерами и трудностями. Нельзя не вспомнить здесь высказывание М. Хайдеггера: «так ли мы в языке, что касается его существа, понимаем его как язык и, вслушиваясь собственно в него, воспринимаем его?» [Хайдеггер, 1989: 259].

Сам факт перемещения усилий языковой личности писателя-билингва в языковую систему чужого языка, смена языка творческого процесса позволяет говорить не о билингвальной природе таких усилий, а об их транслингвальности, т.к. обычно писатель-билингв не создает равного

объема художественных текстов на обоих или нескольких языках. В этой связи можно также говорить о полном и неполном транслингвизме: первый квалифицируется в случае, когда творческая личность полностью отказывается от родного языка как при создании художественных текстов, так и в обыденной, повседневной жизни; во втором случае наблюдается периодическое возвращение писателя-билингва к родному языку. Представляется, что писатель-билингв, обнаруживающий тяготение к неполному транслингвизму, является наиболее интересным объектом изучения на современном этапе развития теории билингвизма, а также лингвокультурологии и когнитивной лингвистики в целом.

Возможной причиной транслингвальности писателя-билингва следует признать разную степень престижности того или иного языка и лингвокультуры, соответственно. Поэтому транслингвальность всегда обнаруживает поступательное движение к более популярному и влиятельному в конкретном социокультурном сообществе языку и никогда – в противоположном направлении. По крайней мере, обе взаимодействующие в языковом сознании писателя-билингва культуры должны быть равновелики в своем потенциале и обладать обширным потенциалом воздействия на различных понятийных и социальных уровнях. Так, ирландцы Дж. Джойс и С. Беккет получают широкую известность как англоязычные писатели, слава приходит к В. Набокову, когда он начинает писать по-английски, русский писатель А. Макин получает гонкуровскую премию за роман на французском языке.

Конечно, очень интересным остается процесс национально-русского билингвизма, свойственный для бывших республик СССР и субъектов РФ, а также для независимых государств, являющихся бывшими колониями великих империй в соотношении с языком метрополии. Например, киргиз Ч. Айтматов писал на казахском, но широкую известность приобретает тогда, когда создает русскоязычные художественные тексты, Ю. Рытхэу также создавал свои произведения на русском, а не на чукотском, своем родном,

языке. Такой процесс вполне логичен: писатель вправе рассчитывать на более широкую популярность, если он будет создавать художественные тексты на языке большинства либо на языке титульной нации, нежели на языке малого народа.

Другими причинами транслингвальности признаны: «личные лингвистические и культурологические пристрастия; потребность более широкого самовыражения (в частности, словарь малых народов, как правило, уступает лексическому запасу более крупных по численности) и самоутверждения (возможность получить известность за пределами своего этноса); вынужденная эмиграция по политическим, экономическим и другим соображениям (Набоков, Труайя, Триоле, Кристоф); форма протеста» [Балеевских, 2014: URL]. При столь различной природе транслингвальности конкретного автора следует признать, что во всех случаях заметна их изначальная природа: языковое сознание писателя-билингва реализуется как взаимодействие двух Логосов, как диалог двух Домов Бытия.

Исследователи видят в таком взаимодействии исключительно положительные стороны транслингвальности, которые обнаруживаются как в творческом процессе, так и в результате деятельности писателя-билингва – художественном тексте. Анализ произведений многонациональной литературы СССР приводит П. Бороздину к значимому выводу: «Герои творений подлинного художника, созданные не на родном языке, приобретают национальные черты, отражающие душу народа <...> Выбор художественно-изобразительных средств и эмоциональный тон повествования неразрывно связываются с поэтической культурой родного народа, с его мироощущением» [Бороздина, 1996: 82], Э. Кассирер выдвигает в этой связи тезисы, облакаемые в высокую поэтическую форму: «Проникновение в "дух" нового языка всегда порождает впечатление приближения к новому миру – миру со своей собственной интеллектуальной структурой. Это подобно <...> открытию чужой страны, и самое большое приобретение <...> – свой собственный язык предстает в новом свете <...>

Соотносительные термины двух языков редко приложимы к одним и тем же предметам и действиям. Они покрывают различные поля, которые, взаимопроникая, создают многоцветную картину и различные перспективы нашего опыта» [Кассирер, 1998: 595-596].

Писатели-билингвы также отмечают позитивную роль транслингвальности в процессе создания художественного текста: например, африканский писатель Б. Дадье отмечает, что «двухязычный писатель не прибегает к переводу: язык произведения рождается где-то в глубине его сознания <...>, представляет собой как бы точку, где в результате слияния двух потоков рождается нечто новое <...> Это ставит его в известной мере в положение *вне* избранного языка, позволяет ему увидеть этот язык новым, сторонним взглядом <...> Многоязычие <...> служит <...> делу распространения человеческой мысли, делу взаимопонимания и солидарности" [Дадье, 1968: 248]. Важны для нашего исследования и следующие умозаключения: «Когда два языка вступают в контакт <...> в одном индивиде, то это означает <...>, что в контакт и в конфликт приходят два видения мира... Переход от одного языка к другому может вызвать в мышлении глубокие потрясения» [Дадье, 1968: 249].

Причиной такого потрясения следует, разумеется, считать коммуникативные различия языков, существующих в билингвальном языковом сознании и обнаруживающих его специфику. Сейчас уже традиционным стало понимание языка как проводника к ядру духовно-культурной экзистенции народа, при этом это бытие, к сожалению, не может обойтись без определенных потерь в случае описания средствами другого языка. Кроме того, межкультурные контакты способствуют формированию нескольких типов языковых личностей билингвов: «"перебежчик" (отказ от собственной культуры ради чужой); "шовинист" (противоположный вариант); "маргинал" (колебание между двумя культурами); "посредник" (синтезирует две культуры, являясь их связующим звеном)» [Стефаненко, 1999: 291]. Писатель-билингв, художественный текст которого есть результат

транслингвальности, реализует себя как первый или третий, а также четвертый варианты. При этом ряд случаев может привести к отказу от родного языка и в какой-то степени от родной культуры, что грозит утратой национальной идентичности, а также потерей «связей с какой бы то ни было культурой» [Стефаненко, 1999: 234].

Однако в любом случае художественный текст, созданный писателем-билингвом, обнаруживает определенную закономерность: его автор нередко занимает некую «нишу» в литературном процессе, часто обнаруживая новый культурный и когнитивный потенциал принимающей его культуры и второго, неродного, языка. Так произошло с В. Набоковым, когда он вошел в литературу пуританской Америки со скандально-эротической «Лолитой», эпатировавшей принятые нормы и вкусы читательской публики. В меньшей степени это может быть отнесено к Дж. Джойсу, например, который владеет английским, скорее всего, с раннего детства, т.к. это государственный язык Соединенного Королевства, частью которой является Северная Ирландия.

Необходимо также указать на весьма древний характер явления художественного билингвизма, который становится значимой страницей и в адыгейской литературе. Одним из важных аспектов художественного билингвизма является переводческая деятельность Т. Керашева, Ю. Тлюстена, Ю. Намитокова, Х. Уджуху, А. Хатанова, И. Ашканова и других, благодаря которым читатели получают возможность воспринимать на национальном языке русскую литературу. Значительным культурным явлением становятся и переводы И. Машбаша, Х. Беретаря, целью которых является «... создание национальной книги, <...> тесно связанной с проблемой двуязычия и перевода» [Хуако, 1998: 79-85]. З.У. Блягоз указывает в этой связи: «К заслугам первых индивидуальных билингвов следует отнести создание письменности, начиная с 1918 года <...> эта сложнейшая задача, выдвинутая самой жизнью, была решена с помощью билингвов. <...> появились первые учебники и учебные пособия на адыгейском и русском языках, словари разные – двуязычные, толковые. Все

это продукт деятельности билингвов–индивидов» [Блягоз, 1980: 52-53]. В этой связи в рамках изучения художественной практики писателей-билингвов, принадлежащих адыгейской культуре, становится актуальным вопрос об особенностях самовыражения в таких художественных текстах самосознания и мировосприятия этноса и в целом специфики художественного текста писателя-билингва, владеющего адыгейским и каким-либо другим языком (русским, английским, арабским, турецким и пр.). Нельзя здесь не привести высказывание Г. Гачева, пытающегося обнаружить то, что создает фундамент национального менталитета и основу художественной народной образности: «брошенный в природу, в данный климат, на данную территорию: в горы, в доли, в пески, в тундру, народ обживался, приспособлялся, а одновременно стал приспособлять к себе и развил самобытную, точно отвечающую данному месту природы материальную культуру, соответствующую психику, язык, мышление» [Гачев, 1999: 132-135]. Актуальность этой проблемы определяется также и тем, что вынужденно эмигрировавшие адыгейские писатели и поэты осознавали всегда, что родной язык оказывается в агрессивных условиях инокультурного окружения на грани запрета и исчезновения, а значит, они должны стремиться сохранить свою национальную идентичность, зачастую прибегая к ресурсам других языков. Все это позволяет правомерно утверждать, что сохранность национального начала адыгейской литературы осуществляется часто опосредованно, на уровне образности и художественности в переводных текстах, что, разумеется, не отменяет и определяющего влияния родного языка на языковое сознание писателя-адыга [Тхагазитов, 1999: 138-156; Гутов, 2003: 8-9]. Таким образом, художественный билингвизм осуществляется в таком случае через тексты, созданные на неродном языке, посредством включения в них не только лексем и лексических сочетаний, фразеологизмов, афоризмов и синтаксических моделей, свойственных адыгской языковой картине мира, но и благодаря обращению к фольклорной символике и образности,

формирующим необходимый культурный код и значимую эстетическую имплицитность – подтекст, «подводное течение».

Для писателя-билингва очевиден процесс адаптации языковых средств одного языка под идеи, возможно, выраженные на другом языке. В таком случае традиционно говорят о переводе как о сложном и многоаспектном виде деятельности. Однако в случае создания художественного текста писателем-билингвом некорректно, по всей видимости, употреблять такой термин, т.к. речь не идет о переводе с одного языка на другой, а, скорее, замена одного языка другим». Перевод – объект исследования относительно новой отрасли науки о языке – транслатологии, однако самими переводами интересуются не только лингвисты, но и культурологи, этнографы, психологи, историки, литературоведы, поэтому разные стороны деятельности переводчика становятся предметом изучения различных научных парадигм. В рамках самой транслатологии обычно выделяют ряд аспектов (социокультурный, когнитивный, психологический, лингвистический и проч.). В.С. Виноградов говорит о переводе как о вариативном «перевыражении», перекодировке текста, о порождении текста на основании уже созданного текста, но на ином языке, а переводчик творчески избирает вариант такого текста, и сам выбор обуславливается имеющимися ресурсами языка, видом и задачами перевода, типа текста, воздействием собственной индивидуальности [Виноградов, 2001: 224]. А.В. Вернер отмечает, что одна из сложностей перевода устойчивых единиц с культурным компонентом состоит в отсутствии эквивалентов в языке перевода, что, разумеется, влечет за собой передачу таких единиц неидиоматическим путем, а это требует от переводчика особых компетенций, в частности, наличия у него «фоновых знаний» как совокупности «сведений историко-культурного характера, вызывающих у носителей языка определенные ассоциации, соотносимые со значениями языковых единиц и свойственные только данной лингвокультурной общности» [Вернер, 1998: 54-69]. Лексико-семантический анализ направлен в данном случае на выяснение того, все ли типы значений,

выраженные в тексте оригинала, сохранены при переводе. Сохранными остаются референциальные значения, о чем пишет Л.С. Бархударов: в таких значениях «отражен весь практический опыт коллектива, говорящего на данном языке, а поскольку сама реальная действительность, окружающая разные языковые коллективы, в несравненно большей степени совпадает, нежели расходится, постольку референциальные значения, выражаемые в разных языках, совпадают в гораздо большей степени, чем расходятся» [Бархударов, 1975: 239]. Гораздо меньше поддаются адекватной передаче в переводе прагматические значения, что закономерно объясняется различным отношением разных народов к предметам, понятиям и ситуациям. Разумеется, в таком случае выбор решения в полной мере определяется самим переводчиком, а его мастерство зависит от владения ресурсами родного и неродного языков. И, наконец, внутрилингвистические значения при переводе, как правило, не сохраняются, поскольку происходит замена теми значениями, которые свойственны другой языковой системе.

Перевод художественного текста сопряжен с работой именно с прагматическими значениями, тогда как референциальные в таком процессе отходят на второй план. К тому же нередко существенная информация оказывается отраженной во внутрилингвистическом наполнении единиц текста, и ради таких значений переводчик склонен жертвовать другими значениями. Современная транслатология демонстрирует иной подход: перевод является искусством адекватной замены сообщения на одном языке сообщением на другом, а сама онтология перевода получает наименование субститутивно-трансформационной.

Не менее важно и то, чтобы перевод не только ориентировался на принимающую культуру, но и позволял освоить культуру, к которой принадлежит текст оригинала. В этом случае на первый план выдвигается логическая основа процесса перевода, т.к. тождественность значения слова или высказывания зависит от тождественности передаваемого ими понятия в двух языках. Приемы логического мышления, позволяющие раскрыть

значение иноязычного слова в контексте и найти такому слову не совпадающее со словарным соответствие в «принимающем» языке, традиционно именуют лексическими трансформациями, которые в семантическом отношении представляют собой замену переводимой лексической единицы словом или словосочетанием, которые способны актуализировать именно тот компонент значения, который реализован в конкретном контексте.

Переводчик должен грамотно использовать различные межъязыковые преобразования и переводческие трансформации с тем, чтобы успешно осуществлять устную коммуникацию и письменный перевод. Двухнаправленность процесса перевода обуславливает избрание в качестве его единицы оригинального текста в его целостности, что делает возможным транслирование конкретного культурного феномена в принимающую культуру. Направления переводческой деятельности задаются, с одной стороны, интерпретацией оригинального текста в его культуре, с другой, - передачей смыслов на языке принимающей культуры. Развитие теории дискурса, лингвопрагматики, герменевтики обнаруживает очевидную зависимость результатов интерпретации от экстралингвистических факторов, в частности, от коммуникативного контекста, в состав которого традиционно включают личность интерпретатора, его картину мира, индивидуальную когнитивную систему в части «погруженности» в этноспецифику принимающей культуры [Стаценко, 2009: 163-167].

Художественный текст характеризуется, как известно, языковой игрой в отношении периферийной семантики выражений, а новизна обнаруживается в экспериментах с формой [Хализев, 2007]. Перевод художественных текстов представляет собой сосредоточение всей проблематики транслатологии, т.к. к этому переводческому аспекту предъявляются наиболее строгие требования [Богин, 1986: 87-96]. Перевод художественного текста позволяет осуществить лингвокреативный потенциал языковой личности переводчика, а также объективировать саму

креативную функцию языка как семиотического феномена. Поэтому переводчик-интерпретатор становится одной из центральных фигур современного общества, а коммуникативная компетенция таких специалистов приобретает особую значимость в современном культурном пространстве.

В свете интереса современной лингвистики к специфике когнитивной деятельности и эстетической практике писателей-билингвов мы посчитали необходимым раскрыть разноуровневые особенности художественного текста, созданного автором-адыгом на английском языке. Очевидно, что выбор английского языка в качестве языка художественных текстов неслучаен, поскольку творческая деятельность писателя К.И. Натхо (1927 – 2021) реализовалась в англоязычном сообществе, а значит, язык, который должен был принести наибольшую популярность его книгам и сделать их востребованными читательской публикой, – именно английский. Предметом нашего исследовательского интереса стал также русскоязычный перевод такого текста. Важно отметить, что в этом случае объект исследования приобретает дополнительный эвристический потенциал, ведь интересной в плане реализации посредством различных транслатологических механизмов становится не только деятельность самого писателя, но и деятельность переводчика при передаче реалий адыгской национальной картины мира средствами русского языка. Неслучайно в поле нашего зрения находится творчество Кадыра Натхо, одного из видных прозаиков и историков. Кадыр Натхо был издателем журнала «Черкесская звезда», создавал свои тексты на английском языке. Он – автор книг «Старые и новые предания Кавказа», «Николас и Надюша» («Отчуждённые» – на русском языке, «Цыф лыхэр» – на адыгейском), «Черкесская история», «Мемуары» («В поисках себя» – на русском языке), новеллы «Великое похищение», широкую известность получил у адыгского зрителя пьесой «Мэдэя». Книги Кадыра Натхо переведены на турецкий, арабский, русский языки. Автор занимался и переводческой деятельностью (с адыгейского и русского языков на

английский). В 2018 году на английском языке издал I том трёхтомника «История адыгейской литературы». Его книга «Легенда о великом похищении» («Великое похищение» на английском языке) ещё раз напоминает читателю о героических страницах трагической истории адыгов периода Кавказской войны XIX века.

### **Выводы**

Современная лингвистика изучает художественный текст в различных ракурсах, среди которых определяющее место занимают выяснение аспектов репрезентации языковыми средствами фрагментов действительности сквозь призму индивидуально-авторского представления о мире. Отдельную сферу образуют исследования, посвященные изучению объективной и субъективной модальностей (в авторской и персонажной зонах повествования), а также описанию прагматики художественного высказывания. Рецептивно-интерпретативная деятельность в отношении художественного текста исследуется с позиций выявления его эксплицитных и имплицитных смыслов, а структура художественного текста рассматривается в рамках определения приоритетных способов передачи информации. Художественный текст также изучается как феномен культуры и репрезентация особого культурного кода, фиксируемого в национальном языке. Изучение текста способствует описанию того культурного фона, тех культурных кодов, которые стоят за языковыми единицами.

Границы художественности и сам статус текста в координатах разных лингвокультур могут кардинально различаться: в рамках одной такой текст может считаться художественным и классическим, тогда как в другой он не будет осознаваться как эстетический эталон. В этой связи особое значение приобретает изучение билингвизма, в том числе творческого (художественного). К тому же принадлежность билингва к двум лингвокультурам на основании знания двух языков позволяет ему обрести большую коммуникативную свободу и иметь наиболее полные

представления о коммуникативно-прагматическом потенциале и когнитивном пространстве как родной, так и иной культур.

Языковые картины мира разных народов отражают культурные различия, обнаруживая их в употреблении разноуровневых языковых средств. Культурное пространство всегда включает определенное количество артефактов, которые могут быть непонятны представителям других культур. Вследствие этого межкультурная коммуникация должна строиться на основе изучения специфики конкретной культуры и лингвокультуры.

Значения лексических единиц могут включать компоненты, ценностно значимые на различных исторических этапах развития конкретного этноса. Анализ лингвоспецифичных языковых средств должен проводиться только на основании образов языкового сознания, и в этом отношении текст, особенно если он создан билингом, предоставляет неоценимый материал для изучения.

Реальность осваивается языком концептуальным способом, и такая концептуализация определяет вербализацию идеи, словесное оформление предмета, но в то же время такая концептуализация применительно к данному предмету, явлению, понятию может отсутствовать в иной лингвокультуре либо способна отражать этот процесс посредством множества лексем и лексических сочетаний, образующих целостную концептосферу. Представляется, что в языковом сознании имеются некие матрицы, и такая структура предопределена специфической интерпретацией фактов и событий мира в конкретной лингвокультуре.

Автор-билингв, создавая художественный текст на втором, неродном языке, способен обнаружить дополнительные ресурсы принимающей культуры, ее лингвокогнитивный и коммуникативно-прагматический потенциал. Художественный билингвизм осуществляется в таком случае через тексты, созданные на неродном языке, посредством включения в них не только лексем и лексических сочетаний, фразеологизмов, афоризмов и синтаксических моделей, свойственных адыгской языковой картине мира, но

и благодаря обращению к фольклорной символике и образности, формирующим необходимый культурный код и значимую эстетическую имплицитность – подтекст, «подводное течение».

## **Глава 2. Когнитивно-семантическая организация художественного текста как билингвального феномена**

### **2.1. Лексико-семантические маркеры билингвальности автора художественного текста**

Художественный текст, созданный писателем-билингвом, представляет собой репрезентацию не только особенностей языкового сознания автора, но и двойственности культурно-языкового континуума. Культурная и эстетическая многоуровневость текста, который является продуктом творческой деятельности билингвального автора, создает определенные сложности в восприятии семантического пространства такого текста. Художественный текст в таком случае по определению должен включать целый ряд метатекстовых включений, которые маркируют билингвальность автора. Эти метатекстовые включения манифестируют лексико-семантические доминанты индивидуально-авторской и национальной языковой картин мира, отсылающие реципиента художественного текста к различным инокультурным и иноязычным объектам.

Очевидно, что различные иноязычные включения, которые не свойственны системе основного языка повествования, способны создать определенные рецептивные барьеры. Тем самым, и писатель-билингв, и переводчик обладают целым набором ресурсных средств, которые позволяют решить данную проблему. Напротив, такие иноязычные включения позволяют воссоздать национальный образ мира, а значит, обогащают восприятие и понимание читателя новыми реалиями, нормами и ценностями [См. также: Хачак, 2019]. К тому же язык художественной литературы, отражая всегда современное состояние национального языка, способен также активизировать компоненты фундамента национальной языковой картины мира носителя конкретной лингвокультуры с тем, чтобы даже чтение на неродном для него языке позволяло установить диалог с автором-билингвом на уровне национальных традиций, ценностей и символов. Тем самым, национальный образ мира получает возможность транслирования в

семантическом пространстве художественного текста, созданного на другом языке. Поэтому безусловным остается тот факт, что иноязычные включения в художественном тексте писателя-билингва определяют важные аспекты языковой культуры современности, которая обнаруживает тенденцию к межнациональной языковой интеграции и аккультурации.

Репрезентация лексико-семантических маркеров билингвальности автора художественного текста во многом детерминирована тем или иным типом повествования, а также сюжетным временем и ценностной картиной мира персонажей и самого субъекта повествования. В этой связи для типологизации иноязычных включений целесообразно опираться на несколько критериев. В частности, поскольку материалом исследования выступает художественный текст, необходимо учитывать те функции, которые такие иноязычные включения выполняют в его семантическом пространстве. Условно такие функции возможно разделить на собственно языковые и стилистические, другими словами, первые способствуют обнаружению национального компонента в лексике, фразеологии, построению сложного синтаксического целого, вторые репрезентируют лингвокреативную энергию автора художественного текста и способствуют возможно более полной реализации авторских интенций.

Языковые функции иноязычных включений на основании их семантического наполнения сводятся к следующим:

- описание реалий конкретного времени и пространства;
- создание национального колорита действия и необходимого фона повествования;
- включению национального компонента в индивидуальные характеристики персонажей, их проявления в конкретных жизненных ситуациях, описанные в тексте писателя-билингва;
- репрезентация национальных образов-символов;
- описание незнакомых для читателя реалий, нравов и обычаев народа.

Каждая из указанных функций может способствовать структурированию композиции художественного текста, одновременно являясь репрезентантом части национального образа мира.

Стилистические функции иноязычных включений сводятся к эмоционально-экспрессивной и экспрессивно-образной, и они в еще большей степени зависят от жанровой принадлежности художественного текста, а также от авторской интенциональности. В любом случае, реализация этих функций характеризуется высокой степенью комбинаторики и широкими коммуникативными возможностями. Языковые функции призваны содействовать созданию образов персонажей, описанию места и времени действия, исторической эпохи и конкретных ситуаций. Стилистические функции подчинены задаче воссоздания эмоционального мира персонажей и передачи оценки, принадлежащей как автору, так и его героям.

Как мы отмечали в главе первой настоящего исследования, в самом общем виде можно говорить о различиях языков, обусловленных различиями культур и языковых систем. Главной функцией лексических средств языка следует считать функцию номинативную, позволяющую называть объекты внеязыковой действительности. В свою очередь, именно эти объекты зачастую отражают национальный компонент картины мира. Национальный компонент значения составляет и фундамент фразеологии любого народа, что позволяет говорить о лингвокультурной значимости лексики и фразеологии в плане манифестирования ими национальной языковой картины мира и воссоздания национального образа мира в художественных текстах.

Наибольший интерес в художественном тексте писателя-билингва представляют безэквивалентные единицы, которые, разумеется, отражают лакунарность в системах других языков, указывая на отсутствие в них значений, лексем и лексических сочетаний, актуализирующих лингвокультурный компонент.

К.И. Натхо в «Легенде о великом похищении» [Натхо, 2019] мастерски воссоздает мир адыгства, отражая в художественном тексте национальную специфику не только внешних проявлений жизни адыгов, убыхов, черкесов, шапсугов, бжедугов, но и эмоциональный мир этих народов Северного Кавказа. Отметим в этой связи, что весь текст насыщен различного рода иноязычными включениями, среди которых мы выделили для проведения лингвокультурологического и лексико-семантического анализа наиболее репрезентативные контексты.

Прежде всего, необходимо отметить, что в анализируемом тексте во всем его пространстве активно используются метатекстовые включения при введении иноязычной по отношению к основному языку повествования лексики. Преимущественно осуществляется это двумя способами – путем подстрочных сносок и посредством пояснения реалии, выраженной безэквивалентными лексической единицей или лексическим сочетанием, непосредственно в тексте. Применительно к конкретным функциям иноязычных включений в художественном тексте необходимо особо отметить эффективное использование К.И. Натхо всех названных выше функций с целью возможно более полного описания адыгской национальной картины мира, органично включающей традиции, обычаи, этнографические элементы (костюм, бытовые реалии, наименования видов пищи, а также онимы различной функциональной принадлежности). Лексико-семантический анализ такого рода иноязычных включений позволил с уверенностью говорить о том, что в данном случае автор реализует, прежде всего, языковые функции иноязычных включений, хотя они опосредованно служат и для создания эмоционального фона, а также национальной образности.

***Подстрочные сноски.*** Данный вид авторского метатекста позволяет не только осуществить глубокое комментирование социо- и лингвокультурных реалий в тексте, не отвлекая внимание читателя пространственными замечаниями, но и ввести необходимые исторические данные для воссоздания достоверной

картины происходящего. К.И. Натхо в «Предисловии к русскому изданию» указывает: «Было на самом деле такое похищение или нет? Естественно такой вопрос может возникнуть у читателя. Напомним, что эта легенда о вечном противоборстве добра и зла, что народ решает такие извечные проблемы наяву и в воображении» [Натхо, 2019: 6], что нацеливает читателя на восприятие текста именно как пересказываемого фольклорного произведения, которое сам автор неоднократно слышал от сказителей [См. также С. Хан-Гирей, 1986]. Однако К.И. Натхо также допускает, что «было такое похищение, и его совершили реальные герои черкесского сопротивления. Ведь в ту войну моими соплеменниками были похищены и более значимые фигуры, чем дочь генерала, такие как: генерал-майор А.Г. Кухаренко<sup>1</sup>, князь – внучатый племянник Героя Отечественной войны 1812 года генерала от инфантерии П.И. Багратиона – полковник И.Р. Багратион, разведчик, барон Ф.Ф. Торнау<sup>2</sup>, закончивший службу в чине генерал-лейтенанта» [Натхо, 2019: 6]. В тексте оригинала на английском языке такие подстрочные сноски тоже есть, однако автор, предполагая, что широкой англоязычной читательской публике вряд ли известен сам этноним *адыги*, восполняет эту лакуну, сокращая агнонимическое пространство: «Most of interesting stories become legends in time. So did the story of this incredible Grand Abduction, which is still vivid in Adyghe<sup>3</sup> (Circassian) folklore» [Natkho, 2016: 2].

Отметим, что подстрочные сноски уже в «Предисловии...» отсылают читателя к достоверно известным историческим событиям и реальным историческим деятелям, это эффективно способствует воссозданию исторической действительности начала XIX в. В этой связи также

---

<sup>1</sup> Генерал-майор, Наказной атаман Кубанского казачьего войска А.Г.Кухаренко был похищен 19-го сентября 1862-го года между ст.ст. Тифлиской и Казанской и доставлен в Курджипис. Умер 26 сентября 1862-го года. Похоронен в Екатеринодаре.

<sup>2</sup> Торнау (Турнау, Торнов) Ф.Ф. Трижды совершал тайные поездки в Закубанье с целью сбора ценных сведений об адыгах. Он стал главным экспертом по Кубани и Причерноморью. Во время третьей поездки попал в плен, в котором находился 26 месяцев. Ф.Ф.Торну оставил относительно объективное описание адыгов и их соседей.// А(Ч)Э, с.105455.

<sup>3</sup> Adyghe - the name of the people whom Russians and Turks call "Cherkess," Arabs "Sheraksa," and the English, "Circassians".

необходимо подчеркнуть, что, поскольку в нашем исследовании мы рассматриваем художественный текст писателя-билингва в лингвокультурном аспекте, мы не можем обойти вниманием и те важные события, которые нашли отражение в жизни адыгского общества и наложили отпечаток на его дальнейшее развитие [Хапсироков, 1960].

Безусловно, важно здесь обратить внимание на то, что К.И. Натхо раскрывает в своей «Легенде о великом похищении» важную мысль об исторической памяти адыгов. В «Предисловии...» он подчеркивает, что кровавая Кавказская война завершилась в 1864 году «ни миром, ни компромиссом, ни согласием, а полной катастрофой – изгнанием девяноста процентов населения Черкесии с родной земли в пределы Османской империи» [Натхо, 2019: 7], но мудро отмечает, что сейчас, в XXI веке, «у рассеянного по всему миру народа, наряду с проблемой выживания в условиях глобализации, возникла не менее серьезная проблема – примирение с прошлым» [Там же].

Историческая достоверность воссоздается автором благодаря введению имен реальных исторических деятелей притом, что для легенды как фольклорного жанра такой компонент вовсе не является обязательным. Тем не менее, у К.И. Натхо находим следующий контекст с подстрочными сносками, позволяющими автору описать социокультурный и исторический контекст происходящего: *«Я не один раз слышал это предание и не только от него. Вариации мало чем отличались друг от друга, хотя имена героев, совершивших похищение, изредка менялись, кроме одного – Хырцыжыко Але (Харцизов Али)<sup>4</sup> В разных вариантах среди участников похищения появлялись исторические личности: Иналико Шэугеныж, Убых (Берзек) Алецук и лидеры кабардинских хаджиретов<sup>5</sup> Альджериеко (Азджериеко)*

---

<sup>4</sup> Харцизов Али (Хырцыжыкэ Але -Хьырцыжыкьэ Алэ) - из абадзехского дворянского рода Джанчатовых, один из прославленных военных лидеров западных адыгов периода Кавказской войны // А(Ч)Э, с.1078

<sup>5</sup> Кабардинские хаджиреты или «беглые» кабардинцы - къэбэртэ хьаджыртхэр. Так называли кабардинцев, не признавших русскую власть и после покорения Кабарды переселившихся к закубанским адыгам для продолжения борьбы против колониальной политики Царской России .

Кушыкупщ<sup>6</sup> и могущественный Хатокшоко (Атажукин) Мухаммад – Аша<sup>7</sup>» [Натхо, 2019: 5]. Интересно, что в оригинальном тексте на английском языке эта мысль разворачивается иначе: она раскрыта автором как свершившийся, реальный исторический факт: «The idea of this Grand Abduction was conceived by Ubikh Aletsook who has carried it out with the help of two renowned Circassian veteran heroes, Khirtsizhiqo Ale and, his good old friend, Inaliqo Shogenizh» [Natkho, 2016: 2-3]. Лексико-семантическим маркером исторической достоверности следует считать в приведенном контексте не только имена реальных людей, но и общую номинацию – *исторические личности*. Также в данном фрагменте особое внимание обращает на себя то, что К.И. Натхо воссоздает и общую отличительную характеристику устного народного поэтического творчества в целом – его исполнение народными певцами и сказителями (*не один раз слышал это предание и не только от него*), а также парадоксальное малое количество вариантов, не свойственное фольклорным произведениям, которые, напротив, отличаются вариативностью: *Вариации мало чем отличались друг от друга*. Безусловно, легенда, пересказываемая К.И. Натхо, говорит со слушателем и читателем о важнейших событиях адыгской истории, именно поэтому смысловое ядро сюжета и состав персонажной сферы остается практически неизменным.

Также необходимо отметить, что в подстрочные сноски вынесена и информация о месте действия событий, что способствует воссозданию географического пространства бытия народа, а значит, транслирует значимую лингвокультурную информацию. Например, в «Предисловии к русскому изданию» автор отмечает: «Когда мы переселились из-под Анапы во вновь

---

<sup>6</sup> Кушук (Кучук) Ажгериев (Ажджэрий) - Альджэрыекшо Кушыкупщ - кабардинский князь из рода Кайтукиных (Къайтыкъохэ), знаменитый наездник, предводитель хаджиретов (беглых кабардинцев) - той части кабардинцев, которая после установления в Кабарде колониальной администрации (1822 г.) переселилась в Закубанье и продолжила активное вооружённое сопротивление. Он герой многочисленных, историко-героических песен и преданий той эпохи (подробнее в Адыгской (Черкесской) энциклопедии, фонд Б.Х. Акбашева, М., 2008 г. ( А(Ч)Э), с. 871.

<sup>7</sup> Атажукин (Хатокшоко) Мухамед (Мухаммад-Аша) - Совершил смелые нападения на Кавказскую кордонную линию, сделал много по переселению кабардинцев в Закубанье. По мнению российских властей он был самым дерзким и удачливым абреком// А(Ч)Э, с. 886-887.

образованную Адыгейскую автономную область, основав аул Натухай<sup>8</sup>, наш дом превратился в настоящий хачец» [Натхо, 2019: 4]. В приведенном контексте место, в котором сам автор познакомился со сказаниями и легендами своего народа, осмысливается как новый *Дом*, т.к. аул Натухай становится действительно культурным центром, важным топосом, связанным в сознании адыгов с сохранением языка, истории и культуры.

Также в следующем фрагменте встречаем наименования географических пространств, значимых для адыгской лингвокультуры и демонстрирующих широкий охват географических координат адыгскими народами, которые населяют обширные и значимые в политическом и экономическом отношении территории: «Наш *кан*, ставший родным не только для нашей семьи и нашего рода, но и для всего аула, всей Большой Шапсугии<sup>9</sup>, возвращается домой к родителям, в свой род, в свою *Убыхию*» [Натхо, 2019: 11-12]. Действительно, Большая Шапсугия, занимавшая выгодное географическое положение между реками Афипс и Адагум с границей по реке Кубань, оказывала значительное влияние на функционирование всего адыгского мира. Отметим попутно, что и Убыхия, родина воспитанника (кана) Кизбеча Алецука, которая упомянута в приведенном контексте, также значима в истории Северного Кавказа – это военно-политическое образование народа убыхов, близкого адыгам, абазинам и абхазам, позднего Средневековья и Нового времени на территории современного города Сочи (РФ).

Также важен топоним и его объяснение в подстрочной сноске и в следующем примере: «И знаете, почему? Да потому, что ему была выгодна смерть влиятельного князя, прежде чем приступить к переносу кордонной линии на Лабу, предвещавшему крупные кровавые столкновения с *темиргоевцами*, а значит, с их соприсяжными *егерухаевцами*, *махошевцами* и

---

<sup>8</sup> Натухай - основан бывшими жителями Суворово-Черкесского аула (Хатрамтук-Хьатрамтыку) из-под Анапы, после переселения в 1924-1930 гг. в Адыгейскую автономную область, в 6-7 км от Тахтамукай в южном направлении, в целях сохранения языка, культуры и названия субэтноса - нэтхьуадж. Последнее образовано от Нэтхьо кьуаджэхэр (Натухайские аулы).

<sup>9</sup> Большая Шапсугия - территория на северных склонах Кавказского Хребта между реками Афипс и Адагум и северной границей по реке Кубани.

мамхеговцами, а также находящимися под его влиянием другими обществами, проживающими по обе стороны Лабы, между Урупом и Шхагуаще<sup>10</sup>» [Натхо, 2019: 17].

Для понимания структуры адыгской картины мира необходимы, конечно, и этнонимы, позволяющие оценить межкультурные и межнациональные связи адыгов. Так, например, в приведенном выше фрагменте такие этнонимы отмечены курсивом, однако в следующем фрагменте приводится название абхазов, которое разъясняется в подстрочной сноске: «Как видишь, на этой стороне смешанное население, мы все, наряду с убыхским, владеем адыгским языком, на южной, помимо родного, знают и язык *азыгэ*<sup>11</sup>. Я знаю и тот, и этот, и, кроме них – турецкий, и русский. Не разговаривая на одном языке, как решать общие проблемы. Вот мы, убыхи, договорились, что кроме родного языка, должны знать адыгский ради общего блага. Адыги – многочисленный народ, зная их язык, мы можем общаться не только с ними, но и с братьями абазами Верхнего<sup>12</sup> Кавказа» [Натхо, 2019: 15]. Также в приведенном контексте семантически значимым оказывается и наименование Северного Кавказа – Верхний, поскольку северокавказские народы, действительно, занимают наиболее «высокую» его территорию применительно к расположению на карте, к тому же наиболее высокие горы Кавказа также находятся именно здесь – высоты-«пятитысячники» Эльбрус и Казбек.

Также важным для формирования семантического пространства художественного текста является упоминание о культурно значимых аспектах жизни адыгского сообщества. Так, например, невозможно представить культуру народов Северного Кавказа без сказаний о нартах [Алиева, 1969; История, 1988], и, разумеется, К.И. Натхо упоминает о них, дав метатекстовую подстрочную сноску: «Надоедал отцу просьбами

---

<sup>10</sup> Шхагуаще - река Белая

<sup>11</sup> Азыгэ (азыгъэ) - так называют адыги абхазов.

<sup>12</sup> Верхний Кавказ (Кавказышъхъэ) - Северный Кавказ.

рассказать о *нартах*<sup>13</sup> и подвигах героев Русско-Кавказской войны» [Натхо, 2019: 4]. Сказания о нартах в данном контексте не только определяют координаты семантического пространства лингвокультуры адыгов в целом [Нарты, 1974], но и задают конкретные рамки самой «Легенды о великом похищении», благодаря чему и ее герои начинают восприниматься как народные герои, богатыри, доблестные воины, отстаивающие независимость своей родины. Известно, что героический нартский эпос бытует у ряда народов Северного Кавказа, существуя в прозаической и стихотворной форме. Древность текстов, входящих в циклы нартского эпоса, закономерно свидетельствует о развитости культуры народов, создавших его, об их тесных связях с другими этносами; кроме того, в сказаниях о нартах широко представлена материальная сторона жизни кавказских народов, а также глубокие характеристики общественных и межличностных отношений.

Значимое место в метатекстовых толкованиях иноязычных включений в тексте К.И. Натхо занимают номинации культурных и бытовых реалий. Например: «Когда мы переселились из-под Анапы во вновь образованную Адыгейскую автономную область, основав аул Натухай, наш дом превратился в настоящий *хачец*<sup>14</sup>, где стали собираться пожилые мужчины, чтобы провести вечер за приятной беседой» [Натхо, 2019: 4]. В приведенном примере подстрочной сноской сопровождается лексема *хачец*, не имеющая аналогов в русской и английской лингвокультурах. Закономерно, что К.И. Натхо включает этот метатекстовый компонент в свой текст, созданный на английском языке, а переводчик сохраняет это метатекстовое пояснение в переводе на русский язык, поскольку это слово относится к безэквивалентной лексике и не может быть заменено ни на какое другое. Сама реальия – помещение для гостей – не в самом доме, а зачастую отдельное строение на территории домовладения, становится символом адыгской культуры и передачи жизненного опыта от старшего младшим поколениям.

---

<sup>13</sup> Нарты (нартхэр)-героический эпос адыгов. Бытует и у многих других народов Северного Кавказа и абхазов.

<sup>14</sup> Хачец (хьакIэщ)- кунацкая, гостиная.

Отдельного внимания заслуживает и сама традиция аталычества, имеющая огромное значение для всех кавказских народов. Действительно, невозможно представить воспитание потомка знатного рода без участия аталыка вне влияния биологических родителей. Неслучайно и К.И. Натхо в подстрочной сноске поясняет два важных термина: *кан (пур)* и *аталык*: «Известив отца *кана*<sup>15</sup>, Тамбия Берзека, о дне возвращения сына, он <Кизбеч> распорядился готовиться к церемонии *пурщэжь*<sup>16</sup>» [Натхо, 2019: 11]. Отметим, что, введение в текст перевода безэквивалентной лексики сопровождается комментарием в подстрочных ссылках при том, что в англоязычном оригинале такая безэквивалентная лексика может отсутствовать, ср.: «he took him back to his parents with full *Circassian traditional ceremony*» [Natkho, 2016: 2]. Безусловно, в любом из этих фрагментов автор вводит читателя в национальный мир, помещая все реалии художественного текста в координаты национальной языковой картины мира. Разумеется, это закономерно, т.к. сам жанр произведения К.И. Натхо обязывает его соблюдать каноны фольклорного текста, отсылающие читателя к прошлому народа, его традициям, обрядам и ценностям. В приведенном фрагменте представлена также лексема, именуемая сам обряд возвращения воспитанника аталыка родителям *пурщэжь*, воздействие которой на адресата должно быть, по определению, двояким: носитель адыгской лингвокультуры, воспринимая текст и безэквивалентную лексику, должен вновь проникнуться реалиями своего национального мира, тогда как читатель, принадлежащий к русской лингвокультуре, пополняет таким путем сумму знаний об адыгской культуре и путем сравнения с культурой собственного народа может прийти к мысли о справедливости и даже необходимости аталычества в процессе воспитания достойного человека, воина и опоры нации.

Также важным лингвокультурным безэквивалентным компонентом следует считать и лексему *джамаат*; в контексте « – Уважаемый

---

<sup>15</sup> Кан (къан)-пур (пур) - воспитанник аталыка.

<sup>16</sup> Пурщэж (пурщэжь) - церемония возвращения пура родителям.

*джамаат!*<sup>17</sup> – сказал он. – Сегодня у нас замечательное событие – *пурицэжь*. Наш *кан*, ставший родным не только для нашей семьи и нашего рода, но и для всего аула, всей Большой Шапсугии, возвращается домой к родителям, в свой род, в свою Убыхию» [Натхо, 2019: 11-12]. Этот лингвокультурно значимый лексический компонент способствует отражению родового и религиозного самосознания всего адыгского лингвокультурного коллектива, поскольку такое обращение к сообществу говорит об утверждении коллективно значимых общественных идеалов.

Значимое место в художественном тексте занимают лексемы, позволяющие ввести читателя и в мир семейных отношений адыгов, а также познакомить с обычаями, связанными с родовой принадлежностью и соответствующей этикой, например: «Уважаемый Шеретлуко мне сказал, что с Шупакояпху<sup>18</sup> бог их не наградил дочерьми, но они обожают и любят, как собственных детей, эту половину человечества. Защищая их покой и красоту, погибли их сыновья» [Натхо, 2019: 25]. Отметим, что, конечно, такое избегание имени жены связано, во-первых, с тем, что, несмотря на замужество, она остается урожденной по отцу, принадлежащей к его роду, а во-вторых, с нежелательностью произнесения собственного имени человека в присутствии чужих, чтобы не навлечь на него несчастье.

В анализируемом тексте важное место занимают такие бытовые и культурные реалии, которые несут на себе этикетный отпечаток и способствуют введению в семантическое пространство художественного текста реалий лингвокультуры в целом: «Кизбеч говорит, что он получил огромное удовольствие от танца с этой очаровательной девочкой, и если танец получился, это её заслуга. Кизбеч желает ей счастья и достойного защитника очага. А теперь призываю вас, уважаемый джамаат, послушать очень внимательно самое главное: легендарный Кизбеч дарит ей, как

---

<sup>17</sup> Джамаат (джэмэхьат) - в переводе с арабского яз. часть населённого пункта, или несколько населённых пунктов, обслуживаемых одной мечетью, а в данном случае, мусульманское сообщество, люди, собравшиеся по поводу события, имеющего общественное значение.

<sup>18</sup> Шупакояпху (ШыупакЮяпхъу) - у адыгов муж не произносил имя жены. Обычно новое имя образовывали, прибавив к фамилии в девичестве слово «япхъу» - их дочь. В данном случае: Шупаковых дочь.

*хупханчэ*<sup>19</sup>, отрез на сае» [Натхо, 2019: 25]. Здесь действительно очень важен принцип материального возмещения, платы, причем фактически за ущерб, причиненный нарушением сложноструктурированного адыгского этикета, необходимого для сохранения культурного единства и осуществления комфортного общежития разных народностей.

В тексте «Легенды...» значимыми становятся и номинации различных аспектов культурной жизни адыгов, например: «Когда колонна выстроилась, *джегуако*<sup>20</sup> поставил во главе ее группу музыкантов и попросил спеть песню о пуре Алецуке» [Натхо, 2019: 12-13]. В приведенном примере выделенная курсивом лексема толкуется с помощью толкового словаря (см. сноску), что неслучайно: некоторые лексемы постепенно выходят из активного употребления вместе с теми реалиями, которые они называют.

И, конечно, нельзя не отметить тот факт, что значимое место в художественном тексте о событиях в адыгском мире занимает описание лошадей, их различных пород. Конечно, это неслучайно, ведь конь – не только животное, постоянно находящееся рядом с человеком Кавказа и помогающее ему в быту и на войне, это еще и друг, соратник. Именно поэтому К.И. Натхо так говорит о лошадях: «Когда юноше исполнилось шестнадцать лет, аталык подарил ему жеребца одной из лучших пород черкесской лошади – *бечкан*<sup>21</sup>» [Натхо, 2019: 10]. Не перегружая основной текст рассуждениями о ценности этой породы, автор вводит необходимую информацию в подстрочную сноску, свидетельствующую об аутентичном происхождении породы, о ее востребованности адыгами.

Рассуждения о различиях местных пород лошадей автор поручает одному из персонажей – Кизбечу: «Свой подарок Кизбеч сопроводил рассказом о достоинствах адыгских пород лошадей: "Самыми распространенными и лучшими считаются породы *шоолох*<sup>22</sup> и *бечкан*, –

---

<sup>19</sup> Хупханчэ (хъупхъапкIэ) - плата, подарок, премия за прилежание.

<sup>20</sup> Джегуако (джэгуакIо) - бродячий народный артист, играющий роль распорядителя танцами, тамады, шутника, импровизатора - куплетиста и музыканта//Толковый словарь адыг. языка, Майкоп, 2006.

<sup>21</sup> Бечкан (бэчкъан) - одна из элитных западноадыгских пород лошадей.

<sup>22</sup> Шоолох (шолэхъу) - название одной из элитных кабардинских пород.

сказал он. – *Шоолох* отличается резвостью и внешней привлекательностью. Лошадь эта гнедой масти, имеет густые гриву и хвост; используют его для верховой езды – скачек, охоты и джигитовки. *Бечкан* же используется для продолжительного похода и в конном сражении. Он поздно, после четырех лет, обнаруживает свои достоинства, превосходит *шоолоха* выносливостью и силой» [Натхо, 2019: 10]. В англоязычном оригинале повествование о шоолохе также включено в описание жизни Алецука и его воспитания в доме аталыка, однако фрагмент представлен в более кратком виде, хотя автор дает и здесь необходимые сведения о прославленной породе лошадей: «When he was sixteen years of age, his Atalyq purchased for him a black Sholokh stallion, the best breed of Adyghe horses, and helped him train it to enter fearlessly in battle and attack the enemy, not to accept or obey any other person, and never to leave his master helplessly in any situation» [Natkho, 2016: 2]. Важно здесь подчеркнуть, что функции пород раскрыты детально и полно (*используют его для верховой езды – скачек, охоты и джигитовки, используется для продолжительного похода и в конном сражении*). Но еще более важным является имплицитно представленный в данном контексте семантический компонент адыгской национальной картины мира – требование красоты, в том числе и внешней, которая для адыга является наиболее полным выражением сущности, внутренней природы, целесообразности: *отличается резвостью и внешней привлекательностью, имеет густые гриву и хвост, обнаруживает свои достоинства, превосходит выносливостью и силой*.

Требование внешней красоты, щегольство, присущее адыгской культуре, вызвано вовсе не стремлением выделиться, не хвастовством, ведь одним из главных требований Адыгэ Хабзэ является скромность. Стремление к красоте говорит, скорее, о важном аспекте соразмерности во всем, во всех сферах жизни, о благопристойности, о соответствии красивого внешнего вида богатому внутреннему миру, а в случае с Алецуком, воспитанником Кизбеча, еще и о соответствии представлениям об образцовом черкесском воине. Именно поэтому Кизбеч подчеркивает: «Но в родительский дом

вернешься на *жирашты*<sup>23</sup>, самой красивой породы черкесских лошадей. Это традиция. По обычаю аталычества, пур должен вернуться в родительский дом на лошади этой породы» [Натхо, 2019: 11]. Отметим, что подстрочная сноска содержит необходимое количество информации даже для читателя, абсолютно ничего не знающего о черкесских лошадях. Здесь, в этом метатекстовом компоненте, становится важным другое: подчеркивается, что это наиболее подходящая для торжественного случая порода лошадей, имеющая «особенно статный вид», но малопригодная для дальних походов. Другими словами, ее функциональный потенциал в плане выносливости невелик, но зато она превосходит все другие породы во внешней красоте.

Также для истолкования безэквивалентной лексики автор использует само текстовое пространство, разъясняя читателю те аспекты, которые могут быть вовсе неизвестны ему ввиду их отсутствия в его родной лингвокультуре. Таковы *текстовые пояснения*, реализуемые с разными целями в различных контекстах. Например: «Они рассказывали разные истории из жизни адыгов, пели *пишинатли* – героические эпические песни» [Натхо, 2019: 4]. При том, что любой этнос, прошедший длительный исторический путь и оформившийся как единый народ со своим экономическим и политическим укладом, имеет в своем фольклоре героические сказания, а зачастую и героический эпос как вершину циклизации таких сказаний, очевидно, что в данном контексте введение лексемы *пишинатли* необходимо для создания национального колорита и передачи лингвокультурной реалии в тексте. В данном случае автор использует текстовое пояснение, которое органично вводит читателя в адыгское культурное пространство, позволяя воспринимать художественный текст «Легенды...» как продолжение таких героических сказаний, их неотъемлемую часть.

Также репрезентативным примером следует считать следующий: «Не обижайся, Кизбеч, что я говорю давно известные тебе истины, но лишний раз

---

<sup>23</sup> Жирашты (жэрашты) - адыгская порода лошадей, отличающаяся красивым, особенно статным видом, малопригодная для долгих походов.

повторяю их потому, что ты, как я знаю, игнорируешь *хасэ*, народные собрания» [Натхо, 2019: 30]. Упоминание в тексте народных собраний наглядно свидетельствует о традиции народной демократии, уходящей своими корнями в глубокую древность, а также о том, что все представители адыгского сообщества свято чтут традиции. Хотя немного ниже мы находим и иронический контекст, в котором употреблено то же слово уже без пояснений: «Посмотрев на Емыноко, добавил, – не возражаете, старший брат?

– Давно пора, – ответил он, – устроил целое заседание *хасэ*» [Натхо, 2019: 30].

Кроме того, необходимо особо отметить, что пояснения в тексте могут сопровождать и топонимы, значимые лингвокультурно: «Известный шапсугский народный герой Хатх Мхамет Гуаз во время русско-французской войны 1812 года на своём *бечкане* доехал до Парижа, вернулся домой, и ещё много лет ездил на нём. И слова песни, посвящённой ему, что «*Индыль* (река Волга) выходит из берегов, а он переплывает ее и возвращает пленных домой» или «глубокие снега легко преодолевает», характеризуют, конечно же, славного джигита – представителя нашего народа, но прежде всего, они дают оценку адыгской лошади породы *бечкан*» [Натхо, 2019: 10]. В приведенном примере пояснение *река Волга* дает возможность не только оценить возможности адыгской породы лошадей, но и понять, насколько далеко простирались межэтнические связи народов Кавказа, поскольку топоним, принадлежащий адыгской лингвокультуре, свидетельствует о древности таких контактов. Известно, что кочевые тюркские народы, населявшие в Средние века Поволжье, называли Волгу Итиль, так что некоторое соответствие и даже фонетическое созвучие мы можем распознать в гидрониме Индыль, предположив также и контакты с хазарами, основавшими одноименную столицу Хазарского каганата предположительно в дельте Волги.

Однако, когда автор применяет в тексте более поздние топонимы, он

либо сопровождает их подстрочной сноской: «А тебя, уважаемый Емыноко, хоть раньше мы не встречались, знаю еще лучше – по переговорам с русскими. Я много слышал о тебе от наших общих друзей из *Инглиза*<sup>24</sup>. А не встречались потому, что я не участвую в переговорах с врагом – я их бью» [Натхо, 2019: 14], либо не объясняет в тексте вовсе: «Сказав, «пока держитесь», уехал в *Истамбул*, и там пытается договориться с англичанами, французами, чтобы они повоевали за нас с Россией» [Натхо, 2019: 16]. В первом случае в контексте находим наименование Англии, близкое в своем фонетическом оформлении к исходному English, во втором – полное повторение топонима, практически так же звучащего и на турецком языке.

Также многочисленные примеры свидетельствуют и об отсутствии необходимости дополнительных пояснений в тексте в случае применении иноязычных включений. Происходит так в случае, если лексема или лексическое сочетание уже получало пояснение в самом тексте или подстрочной сноске. Тем не менее, мы приводим здесь наиболее репрезентабельные контексты с тем, чтобы пояснить обязательность применения иноязычных включений, без которых художественный текст писателя-билингва теряет свой лингвокультурный и прагматический потенциал, а значит, не способен реализовать авторские интенции и воздействовать должным образом на читателя. Во всех случаях мы сохраняем курсив, которым выделены такие репрезентанты безэквивалентной лексики в тексте «Легенды о великом похищении». Например: «Красавец *жирашты*, которого еле удерживали двое молодых ребят – друзей Алецука, кусая удила, все норовил вырваться из чужих рук» [Натхо, 2019: 11]. Поскольку ранее в тексте автор много внимания уделил описанию черкесских пород лошадей, в приведенном контексте наименование одной из них только выделено курсивом, и читатель должен уже сам воспроизвести по памяти соответствие данной лексемы и собственно внешнего вида породы лошади, принадлежащей Алецуку.

---

<sup>24</sup> Инглиз (Инджылыз) – Англия.

Также в следующем контексте «Кизбеч, сделав паузу, продолжил: — Уважаемый *джамаат*, пора трогаться, нам предстоит нелегкая дорога. В добрый час!» [Натхо, 2019: 12] автор, употребив лексему *джамаат* и дав ей ранее объяснение в подстрочной сноске, не применяет её вновь с тем, чтобы задействовать память реципиента художественного текста. Тот же случай отсутствия комментария к безэквивалентному лексическому компоненту находим в следующем контексте: «Государство — это порядок, дисциплина. *Адыгэ хабзэ* — это хорошо, но оно работает только между нами, черкесами и, в какой-то степени, среди соседей, а государство — совсем другой уровень организации общества» [Натхо, 2019: 30].

В следующем примере отмечается употребление лексем-наименований пород лошадей, о которых также говорилось выше (выделены авторским курсивом): «Но при этом она <бечкан> уступает в резвости *шоолоху*. То есть, надо иметь и ту, и другую, чтобы использовать их в зависимости от конкретной обстановки. *Бечкан* – порода, выведенная моими предками, для которых главной целью жизни была защита черкесских земель от посягательств соседей. У меня, как видишь, и та, и другая. Но родовое тавро стоит только на нашей породе. *Бечкан* бесстрашно вступает в сражение, у него крепкая грудь, легко его приучить опрокидывать противника натиском» [Натхо, 2019: 10]. Примечательно, что в данном контексте еще более точно раскрыты особенности каждой породы, что, разумеется, свидетельствует о значимости лошади в жизни адыга, о его любви и уважении к этому благородному животному.

Со всей очевидностью можно также утверждать, что топонимы также после первого употребления не требуют дополнительного истолкования в тексте, однако они необходимы для воссоздания географического пространства, его границ, значимых точек и координат сюжетного действия (в контексте выделены курсивом нами – *З.Б.*): «Вскоре он стал одним из активных помощников Кизбеча Шеретлуко в организации сопротивления, и весть о бесстрашном убыхском юноше распространилась не только в

*Шансугии и Натухае*, но и в соседних землях – *Абадзехии, Бжедугии, Темургое*» [Натхо, 2019: 32] / «and finally joined his Ataliq, Tuguzhiqo Qizbek, and became his right hand in defending his people from the invading Russian and Cossack armed forces. They tirelessly fought side by side against invading Russian armed forces from day to day and frequently conducted raids on Russian fortifications, which were built in the land of the Circassians. In all these battles and encounters, he was always very careful never to overdo his valiant Ataliq but soon he became widely known for his unmatched bravery, power, and swift meteoric action in every battle» [Natkho, 2016: 4].

Закономерно значимое место в семантическом пространстве художественного текста, репрезентирующем лексико-семантические маркеры билингвизма его автора, занимают фразеологизмы, также относимые к безэквивалентным единицам. Такие фразеологические единицы трактуются посредством текстовых пояснений, например: «Как говорится у русских, «дыма без огня не бывает» или у адыгов - «без ветра и былинка не шевелится»» [Натхо, 2019: 6]. В приведенном примере адыгская пословица дана в дословном переводе на русский язык. Однако есть также многочисленные случаи, когда автор употребляет пословицу на адыгейском языке, сопровождая ее дословным переводом на русский язык, который, разумеется, уже фразеологической единицей не является: «И как говорят адыги, «анахьыкIэр анахь кIас – самый младший – самый любимый», мы его больше всех и любим. Но любовь к нему не мешала нам воспитывать его *в строгости, быть настоящим черкесским воином, любить свою родину, свой народ, чтобы жить их интересами* в строгом соответствии с *адыгэ хабзэ*» [Натхо, 2019: 12]. Тем не менее, нельзя не отметить, что данная пословица выражает не только традиционное восприятие отношений в семье, но и определенные психологические особенности восприятия младших детей практически у всех цивилизованных народов. Подчеркнем также, что в данный макроконтекст мы неслучайно включаем и описание тех традиционных требований, которые применяются к аталыку как к

воспитателю пура, представителя знатного рода: прежде всего, необходимо быть строгим, чтобы воспитать в мальчике, а затем и в юноше любовь к родине, своему народу, чтобы жить их интересами в соответствии с Адыгэ Хабзэ (в примере выделено курсивом). Неслучайно также вводная конструкция *как говорят адыги*, которая подчеркивает характеристику высказывания как народной мудрости, культурного кода, общей значительности пословицы для семантического пространства адыгской лингвокультуры.

Примечателен и следующий пример: «Адыги говорят: «джэгур уджыкIэ рагъажъэ, уджыкIэ аухыжы – игрища начинают *уджем* и завершают *уджем*»» [Натхо, 2019: 21], в котором *удж* уже не получает дополнительного толкования, т.к. лексема употреблялась ранее и сопровождалась пояснением в подстрочной сноске в связи с контекстным употреблением в сочетании с именем Кизбеч: «Только караван пришел в движение, как музыканты переключились на более живую танцевальную мелодию – "*Кизбеч-удж*"<sup>25</sup>» [Натхо, 2019: 13].

Также вводная конструкция *народная мудрость гласит*, усиливающая воздействие на читателя, сопровождает фразеологическую единицу, получающую перевод на русский язык в тексте: «*Народная мудрость гласит*: «Ятэ ишэн кIалэм непэ зэ кьыхэфэ – характер отца, хотя бы один раз в день, проявляется в сыне» [Натхо, 2019: 20]. На наш взгляд, само сохранение в контексте написания пословицы на адыгейском языке позволяет увеличить когнитивно-прагматический потенциал текста, а также выполняет функцию хотя бы приблизительного знакомства русскоязычного читателя с примерным звучанием речи адыга, с ее интонационной структурой, мелодикой и ритмикой, т.к. эта пословица, как и многие другие, намеренно построена сообразно требованиям стихотворной речи.

В этой связи необходимо также обратить особое внимание на то, что и этикетные формулы на адыгейском языке, приводимые в тексте и

---

<sup>25</sup> Кизбеч-удж (Къызбэч-удж) - народный танец под музыку, сочинённую в честь Кизбеча Шеретлуко.

сопровожаемые переводом на русский язык, часто выполняют ту же функцию: они позволяют воспринимать поэтичную речь адыгов, опираясь на иллюзию живого общения, создаваемого художественным текстом. Например: «И после небольшой паузы, хатяко продолжил: - КъегъаІу, пщынау, къегъаІу, сыпсэм кыпыльэтыгъ, лъэпэрышъор къегъаІу - Играй, гармонист, играй, души моей частица, играй *тлеперииш*» [Натхо, 2019: 22]. В приведенном контексте такая поэтичность усилена метафорическим обращением *сыпсэм кыпыльэтыгъ*, переведенной на русский язык лексическим сочетанием *души моей частица*.

И, конечно, нельзя не обратиться к тем фразеологическим единицам, которые были вызваны к жизни противостоянием колонизации, проводимой Российской империей: «Нет, не черкесская кровь течет в жилах Мугуко и тех, кто воюет против своего народа! Не зря же о нем поют в народе: «Шапсыгъэ шъузымэ быдзыщэ урагъашъо, къолэпсым уешъоу укыдэхъажыгъ, МыгукъокІэ Хъабракъыжъ. – Шапсугские женщины *вскормили тебя грудным молоком*, А ты вернулся к ним, хлебая свиной суп». Слышал эту песню?» [Натхо, 2019: 32-33]. Здесь примечательно и упоминание шапсугов, и употребление метафор, свойственных в целом фольклорному творчеству (*вскормили грудным молоком* в значении принадлежности к определенной общности, осознания родины как единственного места, которому должен быть верен). В этой связи особую значимость приобретает также и словосочетание *свиной суп*, который в общем виде обозначает изначальную принадлежность предателя к исламу, по канонам которого свинья считается нечистым животным и, соответственно, ее мясо не употребляется в пищу, не являясь халяль, разрешенным и допустимым для мусульманина.

Важным представляется также и то, что в «Предисловии...» К.И. Натхо приводит полное заглавие предания, услышанного им от народного сказителя Хапатуко: «На всю жизнь запало мне в душу предание «Адыгэмэ инэрал Засс ипшъашъэ кызырахыгъэр» («Похищение адыгами дочери генерала Засса»),

рассказанное Хапатуко» [Натхо, 2019: 5]. На наш взгляд, это неслучайно, т.к. тем самым автор устанавливает прямую связь собственного и фольклорного текстов, отсылая читателя к традиции сказительства. Безусловно, такой композиционный прием дает ему возможность использовать вариант, рассказанный Хапатуко, полностью или частично, с вариациями, т.к., по всей видимости, здесь также присутствует эффект припоминания, избавляющий автора от необходимости быть точным в деталях общего направления повествования.

Также необходимо подчеркнуть, что устойчивые сочетания, которые автор не склонен каким-либо образом трансформировать, создают необходимый контекст устного народного поэтического творчества, объективируя при этом культурные коды адыгской картины мира. Например: «Предательство - самый страшный бич в этой войне. Шапсуги неспроста ее называют «*кумаль зау*»<sup>26</sup>» [Натхо, 2019: 28]. Подстрочная сноска, приводимая автором в данном контексте, отражает национальный менталитет и специфику лингвокультуры адыгов, отсылая читателя, кроме всего прочего, к кодексу чести адыгов – Адыгэ нэмыс, который считает предательство одним из самых страшных грехов и нарушений моральных правил.

Таким образом, проведенный анализ позволил установить лексико-семантические маркеры билингвальности автора художественного текста. Среди таких маркеров следует выделить безэквивалентную лексику, которая поясняется автором в тексте или в подстрочных сносках, причем оба вида пояснений считаем метатекстовыми элементами. Кроме того, текст писателя-билингва закономерно включает фразеологические единицы, которые наряду с лексикой объективируют национальную картину мира, ее культурные коды, символы и доминанты.

М.Л. Ковшова отмечает, что «во фразеологизмах хранится и передается культурно значимая информация, прежде всего ценностно-прескриптивного

---

<sup>26</sup> Кумаль зау (къумал зау) - война предателей.

плана; во фразеологических образах кодируются ценностные ориентиры в различных сферах жизнедеятельности; во фразеологизмах как знаках особого кода получает свое выражение и развивается система эталонов, стереотипов, мифологем, символов, обычаев, ритуалов и т.п. Рефлексы культурно значимых представлений, установок или ценностей, которые лежат в основе фразеологизмов, оказываются тем смысловым стержнем, на котором основывается языковое значение, тем «проводником» смысла, на который опирается носитель языка при употреблении и понимании фразеологизма в речи» [Ковшова, 2016: 484]. Очевидно, что фразеологические единицы, аккумулируя многовековой социокультурный опыт народа, позволяют воссоздать многоуровневое пространство лингвокультуры, обогатив художественный текст писателя-билингва необходимыми для воссоздания культурного кода лингвистическими средствами.

Подчеркнем также, что фразеологизмы, отмеченные нами в речи персонажей, многократно подчеркивают мысль, имеющую значимость для многих культур и народов: умение четко, ясно и красиво говорить сродни искусству, мастерству, которое высоко ценится в различных лингвокультурах в разные исторические эпохи. Иными словами, афоризм «кто ясно мыслит, ясно излагает», принадлежащий Н. Буало (1636–1711), применим и к традиционной культуре адыгов, что закономерно вызывает необходимость рассмотрения особенностей построения речи автора и персонажей не только в соответствии с лингвориторическими канонами (простота, ясность, красота), но и в координатах эмотивности и экспрессивности, обнаруживающих двустороннюю направленность коррелятивных отношений со стилистической оформленностью внутренней и внешней речи.

Также закономерным представляется то, что перевод фразеологизмов сопряжен не с транслированием этих единиц с языка на язык, но с переводом с культуры на культуру, с ментальности на ментальность. Сопоставительные практики, примененные к фразеологизмам в разных языках, позволяют

говорить о чертах различия или сходства в репрезентируемых ими культурных кодах, а также культурных смыслах. Кроме того, они могут манифестировать различные или схожие значения, модели, образы, отражая ценностно-прескриптивную информацию, обязательную для конкретной национальной картины мира и национального менталитета.

## **2.2. Лингвистические средства экспрессивности и эмотивности в художественном тексте писателя-билингва**

Различные виды информации (интеллектуальная, эстетическая, эмоциональная и пр.) передаются реципиенту художественного текста разными способами, которые в целом можно описать с позиций взаимосвязи и взаимодействия рационального и эмоционального. Эстетическая функция художественного текста реализуется как актуализация мира, созданного автором этого текста, при этом обязательным признаком художественного текста является эстетическое удовольствие, которое он должен доставлять.

Эстетическое удовольствие является закономерным результатом взаимодействия всех уровней художественного текста, которые выстроены автором намеренно, т.к. эстетическим задачам в авторской интенциональности подчиняются и ритмическая организация текста, и фоносемантика, и лексическо-грамматическая семантика. Лексический состав художественного текста рассматривается современной лингвистикой с позиций полифункциональности такого текста, многоуровневости его структуры, тесного взаимодействия, нередко синтеза, эстетической функции такого текста с другими, также релевантными для него, – с коммуникативной, экспрессивной, прагматической, эмотивной. Закономерно, что эстетическая функция только акцентирует каждую из этих функций, в том числе, и с помощью экспрессивных и эмотивных компонентов.

Семантическое пространство художественного текста трактуется как «воплощение мотивов, намерений и интенций его автора; это пространство реконструируемое, соответствующее той ментальной модели, которая

создается реципиентом для понимания и интерпретации текста. Экспликация ассоциативных связей позволяет автору донести до читателя необходимую информацию; свободные и индивидуальные авторские ассоциации становятся направленными на читателя, который ощущает их субъективность как основную черту текста» [Кузнецова, 2011: 156], и в этой связи необходимо говорить об универсальных механизмах организации самого семантического пространства, каким являются средства экспрессивности, способные манифестировать как авторские интенции, так и когнитивные структуры, свойственные его индивидуальному языковому сознанию, а также языковому сознанию лингвокультурного коллектива, к которому он принадлежит.

Экспрессивность художественного текста рассматривается современной наукой о языке как соответствие нормам языка в самом широком смысле либо отклонение от таких норм, другими словами, как экспликация лингвокреативного потенциала [См.: Carter, 2011] продуцента художественного текста как творческой личности, но также и как изобразительность художественной речи. Безусловно, такой ракурс рассмотрения художественного текста создает возможности изучения его экспрессивности и эмотивности. Эмотивность изучается нами как та эмоциональная составляющая, которая характеризует процесс восприятия художественного текста в целом, а также как важный компонент эмоционально внутреннего мира, который свойственен восприятию мира автором и его героями.

Экспрессивность неотделима в координатах когнитивно-семантической организации художественного текста от его эмотивности. Разумеется, и та, и другая категории сопряжены с их манифестированием в художественном тексте изобразительно-выразительными средствами (средствами экспрессивности); к тому же категория эмотивности, помимо насыщенной образности, имеющей зачастую актуализированный лингвокультурный компонент, опирается на так называемую эмоциональную лексику,

определяющей особенностью которой является метафоризация, символизация и другие когнитивные механизмы, свойственные осмыслению эмоциональной сферы человека языковыми средствами. Особенности «внутреннего человека» применительно к автору и его персонажам раскрываются с помощью разноуровневых языковых и речевых средств. С точки зрения композиционно-формальной репрезентации эмотивность обнаруживается в таких фрагментах текста, которые весьма условно можно дифференцировать на внутренние монологи героя без какого-либо «вмешательства» речи автора и контаминации, в состав которых включены высказывания автора и героя как несобственно-прямая речь.

Художественный текст создается на основании особых законов, которые не могут в полной мере соответствовать жизни естественного языка, а «приращение смысла», характерное для такого текста, когда слова и лексические сочетания приобретают дополнительные семантические оттенки, в целом языку свойственно быть не должно. Однако необходимо учитывать тот факт, что такое «приращение смысла» происходит в контексте, что напрямую связывает семантику высказывания с его образностью, свойственной жанру текста, сюжетной ситуации, особенностям языкового сознания автора и его лингвокультурного коллектива. Безусловно, образность и экспрессивность художественного текста формирует не столько лексический состав этого текста, сколько его текстовый уровень. При этом нельзя говорить о том, что перенасыщенность художественного текста средствами экспрессивности облигаторно обеспечит возникновение экспрессивного эффекта, как нельзя говорить и об обязательном выражении с помощью таких средств исключительно категории эмотивности. Однако вполне возможно воздействие контекста на вполне нейтральные языковые средства (клишированные языковые метафоры, например), что обуславливает возникновение экспрессивности и весьма нередко эмотивности.

Лингвокультурологический аспект эмотивности художественного текста получает дополнительное обоснование при обращении исследователя к методологии коммуникативно-прагматического подхода, и здесь нельзя не согласиться с В.А. Масловой, которая указывает: «содержание текста является потенциально эмоциогенным, потому что всегда найдется реципиент, для которого оно окажется лично значимым. Эмоциогенность содержания текста – это, в конечном счете, эмоциогенность фрагментов мира, отраженных в тексте» [Маслова, 1997: 21].

Художественный текст, созданный писателем-билингвом, хранит в себе следы как минимум двух лингвокультур и обнаруживает маркеры культурных кодов, принадлежащих лингвокогнитивному пространству разных народов. «Легенда...» К.И. Натхо – не исключение. Текст, созданный талантливым адыгским писателем, пишущим на английском языке, дает возможность анализа богатого языкового материала в направлении изучения экспрессивности и эмотивности.

Прежде всего, обращает на себя внимание *структура внешней речи* персонажей. Подчеркнем, что монологи героев, обращенные к слушателям, всегда строятся в соответствии с принципами риторики и обладают значительным коммуникативно-прагматическим потенциалом. Например: «У меня двоякое ощущение от происходящего – радуюсь тому, что Алецук вырос, возмужал, обрел в нашей стороне друзей и возвращается туда, где он родился, к тем, кто ему дал жизнь, кто с нетерпением ждет его. Я рад за родителей, которые, после долгой разлуки, через считанные часы примут его в свои объятия» [Натхо, 2019: 12]. Так обращается к *джамаату* (всем участникам радостного события – возвращения воспитанника родителям) Кизбеч, и необходимо обратить внимание на то, что здесь, согласно лингвориторическим канонам, герой в своей речи использует значимое противопоставление, антитетическую структуру, построенную на контекстуально обусловленных антонимических сочетаниях *нашей стороне – туда, где родился*. Эта антитетичность получает «приращение смысла» за

счет того, что не высказано вслух, остается в подтексте: двойное ощущение Кизбеча – это и *радость* за родителей, к которым возвращается возмужавший Алецук, но это и *печаль*, о которой он никогда не скажет, потому что не позволяет адыгский этикет омрачать торжество упоминанием этого чувства.

В том же обращенном монологе Кизбеча находим и этикетное обращение к родителям *пура*, и благодарность им за доверие в деле воспитания Алецука, которое герой считает своим священным долгом и приятной обязанностью: «Я благодарю отца Алецука, Тамбия Берзека, за то, что он доверил мне своего сына и предоставил возможность воспитать его. Аллах свидетель, я сделал все, что в моих силах, и хочу надеяться, что наш сын, думаю, что я имею право называть его так, впишется в плеяду славных представителей знаменитого убыхского рода Берзеков, что он станет достойным защитником нашего народа, нашей страны» [Натхо, 2019: 12]. В приведенном примере особое внимание следует уделить тем экспрессивным средствам, на которые опирается автор при структурировании речи своего героя: обращение к авторитету (*Тамбий Берзек, знаменитый убыхский род*), вводные конструкции (*Аллах свидетель, думаю*), опора на устойчивые риторические сочетания (*впишется в плеяду*). Отметим также, что эмотивность данного монолога поддержана за счет упоминания в контексте наименований эмоций (благодарность, радость, надежда, желание, доверие).

Важным аспектом проявления экспрессивности следует также считать и ***употребление средств возвышенного стиля*** в речи персонажей. Разумеется, наибольшей частотностью такие средства отличаются тогда, когда сам повод произнесения речи торжественен, а монолог должен соответствовать этому моменту: «Кизбеч, чьим именем мы дорожим и гордимся, но лицезреть которого до сих пор не удавалось, я рад видеть тебя здоровым и невредимым. Рад тому, что мы, Берзеки, приобрели такого родственника, о котором мечтает каждая семья, каждый род» [Натхо, 2019: 14]. Торжественный стиль речи Емыноко, встречающего Кизбеча и Алецука,

соответствует и принципам адыгского этикета, и волнительности эпизода. Отметим, что этикетные формулы, употребляемые автором, должны свидетельствовать о сохранности норм произнесения такого монолога: *чьим именем мы дорожим и гордимся, но лицезреть которого до сих пор не удавалось; приобрели такого родственника, о котором мечтает каждая семья, каждый род*. Безусловно, эмотивность данного контекста поддержана номинациями эмоций и производными от них различной частеречной принадлежности (*рад, гордимся, невредимым, здоровым, мечтает*). Также в этом фрагменте эмотивность усиливается не только названием имени адресата монолога, но и уточнением, важным для адыгской культуры: *Кизбеч, чьим именем мы дорожим и гордимся*.

Требованиями адыгского этикета обусловлены и следующие высказывания, также экспрессивно и эмотивно насыщенные сообразно изображаемой в тексте ситуацией: «Я думаю, что мы исполнили свой долг честно и добросовестно, и с этим чувством возвращаем вам вашего сына, если позволите, и я буду считать его своим сыном» [Натхо, 2019: 19]. В приведенном контексте эмотивными компонентами являются следующие: *долг, честно, добросовестно, чувство*. Этот монолог Кизбеча обращен теперь к родственникам его воспитанника, он отличается глубоким уважением к ним и одновременно упоминает также и о достоинстве произносящего, о том, что он ценит свое мастерство аталыка и знает себе цену.

В соответствии с этикетом и лингвориторическими канонами построена и ответная речь старшего в роду Берзеков Емыноко, который говорит: «Мы уверены, что Кизбеч сделал все, что в его силах для формирования в нашем сыне лучших качеств, будем рады, если в его деяниях будет узнаваем почерк нашего друга и родственника Шеретлуко» [Натхо, 2019: 19]. Эмотивность здесь маркирована акцентированием на наименованиях различной частеречной принадлежности производных от эмоций (*уверен, лучшие качества, рады, друг*).

Однако неправомерно считать, что строгие требования адыгского этикета ограничивают представителя этноса настолько, что он не вправе проявлять истинные эмоции. Напротив, этикетная норма позволяет облечь интенции языковой личности, владеющей коммуникативными компетенциями, в такую форму, чтобы она не стала препятствием для эффективной коммуникации. Например, Кизбеч отвечает Емыноко в полном соответствии с правилами этикета, но не забывает о собственном достоинстве и о выражении собственной позиции относительно поступков самого Емыноко (эти поступки он, конечно, втайне осуждает, но во внешней речи маркеров такого осуждения, конечно, обнаружить нельзя, иначе был бы нарушен весь ход обрядового действия, да и род Шеретлуко не может себе позволить дойти до обвинений другого человека в ущерб собственной репутации: « – Я знаю Касполета, он был у нас, дважды привозил наших родственников на *пургэтлягу и тлетегэуч*. А тебя, уважаемый Емыноко, хоть раньше мы не встречались, знаю еще лучше – по переговорам с русскими. Я много слышал о тебе от наших общих друзей из Инглиза. А не встречались потому, что я не участвую в переговорах с врагом – я их бью» [Натхо, 2019: 14]. Само упоминание переговоров с русскими, а еще более – ироническое наименование англичан «наши общие друзья» усиливает эмоциональное воздействие речи Кизбеча, придавая ей дополнительную экспрессивность.

Также для усиления экспрессивности и эмоциональности важны *эксплицированные эмоциональные проявления*, фиксируемые автором в художественном тексте. Например: «Емыноко громко расхохотался, и сказал, что это ему нравится, что будет у них время поговорить обо всем по пути, а теперь, не теряя времени, надо отведать пищу, вынесенную им навстречу местными жителями, и ехать дальше. Он взглядом и кивком головы передал Кизбечу слово» [Натхо, 2019: 14-15]. Здесь к средствам, увеличивающим экспрессивный и эмотивный потенциал текста, стоит отнести поведенческие экспликанты, в том числе номинации жестов и речи (*громко расхохотался, нравится, поговорить, кивком головы, передал слово*).

Внешние эмоциональные проявления важны в тексте, прежде всего, тогда, когда автор не имеет возможности или не считает необходимым пытаться передать состояние внутреннего мира героя. Такие эмотивные репрезентанты связаны с описанием жестов, поз, мимики, движений героев. Например: «И он, довольный, в хорошем настроении, легко сел на коня, и занял свое место во главе колонны. Остальные всадники, спешившиеся во время его танца, также уселись на коней, и вернулись в строй» [Натхо, 2019: 13]. Обращает на себя особое внимание то, что в данном контексте в составе синонимического ряда употреблены лексемы и лексические сочетания взаимно дополняющие друг друга и усиливающие эмоциональное воздействие на читателя: *довольный, в хорошем настроении*. Автор подчеркивает немного ранее в тексте, что это хорошее настроение Кизбеча вызвано участием в танце. Необходимо особо подчеркнуть, что К.И. Натхо всегда описывает танец как необходимую и очень важную составляющую адыгской картины мира, и его описания всегда строги и одновременно трепетно любовны: «Группа молодых людей, из числа провожающих, стала пританцовывать, затем, переговорив с джегуако, взяла в кольцо Кизбеча и стала настойчиво приглашать его на танец. Он не заставил долго себя уговаривать - спрыгнул с коня, как молодой джигит, взял под руки девушку, которую подвели к нему, легко и изящно понесся по кругу, выделявая разные па под мелодию песни, посвященной его подвигам. С удовольствием потанцевав немного, Кизбеч в танце направил свой взор на *джегуако*, который тут же подбежал к нему, забрал девушку, передал её подругам, намеренно оказавшимся рядом, разомкнув круг танцующих, проводил Кизбеча к коню» [Натхо, 2019: 13]. Безусловно, эмотивный строй художественного текста в приведенном фрагменте поддержан употреблением эмотивных и экспрессивных средств: сравнения *как молодой джигит*, указание на эмоциональную сферу (*легко и изящно*). Важным компонентом эмотивности данного фрагмента служит и описание жестов, поз, движений участников танца, полностью соответствующих адыгскому этикету:

*переговорив с джегуако, стала настойчиво приглашать его на танец, взял под руки девушку, которую подвели к нему, в танце направил свой взор на джегуако, тут же подбежал к нему, забрал девушку, передал её подругам, намеренно оказавшимся рядом, разомкнув круг танцующих.*

Соответствие правилам этикета определяет действия героев и, соответственно, создает определенные рамки для их **жестов, движений, тона и тембра голоса**. Поэтому автор постоянно обращается в своем тексте к такого рода проявлениям эмотивной сферы, что, бесспорно, позволяет считать «Легенду...» К.И. Натхо одним из репрезентативных текстов в плане соответствия манифестирования эмоциональности личности в соответствии с нормами адыгской культуры и менталитета. Так, в следующем фрагменте автор описывает жесты, позы, тембр голоса героя, вполне отвечающие адыгскому этикету: «Кизбеч выдвинулся из толпы на уровень Емыноко, своим басистым громким голосом приветствовал встречающих от имени их соплеменников, проживающих на северной стороне хребта, поблагодарил всех за *щыгу-настэ*, за проявленное уважение. Потом распорядился дать животным передохнуть, самим отведать священную пищу и быть готовыми двигаться дальше» [Натхо, 2019: 15]. Репрезентантами эмоциональной сферы личности считаем здесь следующие лексемы и лексические сочетания: *выдвинулся из толпы, выдвинулся на уровень, басистым громким голосом, приветствовал встречающих, приветствовал от имени соплеменников, поблагодарил за щыгу-настэ, за уважение*. Попутно отметим, что универсальность категории гостеприимства отражена в данном фрагменте в употреблении лексемы *щыгу-настэ* – устойчивого выражения, аналогичного русскому «хлеб-соль».

Также важными портретными компонентами являются следующие репрезентанты образа и характера героя, эмотивные по своей природе, поскольку нельзя отрицать их эмоциональное и экспрессивное воздействие на читателя: «Кизбеч, огромного роста, в котором чувствовалась богатырская сила, сделал небольшой шаг вперед, сначала поприветствовал, как всегда он

это делал, поднятием правой руки, и начал свою речь громовым голосом» [Натхо, 2019: 19]. В приведенном фрагменте значительным прагматическим потенциалом обладают следующие лексемы и лексические сочетания: *огромного роста, богатырская сила, поприветствовал поднятием правой руки, громовым голосом*, хотя и сочетание *сделал небольшой шаг вперед* также оказывает эмоциональное воздействие на читателя, т.к. он получает возможность оценить этикетные требования адыгского сообщества к любому участнику общественно значимого события. Также в речи самого Кизбеча отмечаем не только ее построение по законам риторики (риторические обращения, антитетические структуры, насыщенная метафоричность, анафоры и т.п.), но и этикетно предписанную эмотивность, которая, однако, не ограничивает эмоциональности и экспрессивности, проявляемой языковой личностью естественно, но позволяет мысли быть выраженной четко, ясно и просто: «Пусть будет ваш вечер добрым, убыхи! Дорогие мои родственники Берзеки! Уважаемый старший рода Берзеков Емыноко, уважаемый Хаджи Берзек! Дорогой Тамбий! Много воды утекло в море, много зим сменилось летом с тех пор, как мы, Шеретлуковы, взяли на воспитание только что появившегося на свет сына моего боевого друга Тамбия. За все это время родственники моего пура видели его только два раза: на *пургатлягу и тлетегеуч*. Отец ни разу не видел его. Даже после совместного – шапсугов, убыхов и натхуаджей – нападения на Абинскую крепость, полгода назад, когда я пригласил Тамбия повидать сына, он сказал, что «приехал не на свидание к сыну, а принять участие в сражении», и уехал со всеми» [Натхо, 2019: 19]. Кроме того, герой описывает в своей речи и соблюдение этикета, а также Адыгэ Хабзэ в целом другими членами лингвокультурного коллектива.

Этикетные формулы не ограничивают проявления эмотивности и экспрессивности высказывания в целом и в следующем примере: « – Знаю, что есть такая песня <о предателях среди адыгов>, – ответил Алецук, – но не хочу ее слушать, и чтобы не слышать, уйду, когда ее поют. Зато я знаю наизусть и пою вместе со всем народом пщынатль о Тугужуко Кизбече. Ее

поют не только шапсуги, но и во всех хачецах Черкесии» [Натхо, 2019: 33]. Возразив своему аталыку, Алецук, тем не менее, добавляет, смягчая свою резкость суждений в отношении предателей, о которых ему действительно неприятно думать, упоминанием заслуг Кизбеча в народных героических сказаниях (*Зато я знаю наизусть и пою вместе со всем народом пщынатль о Тугужуко Кизбече*).

Важное место в создании эмотивности художественного текста отводится упоминаниям о родственных связях и общественной иерархии в адыгской среде. Так, в следующем фрагменте герой говорит о такой соподчиненности и наделенности конкретными социальными ролями родственников: «Я, похоже, старше тебя на несколько лет, поэтому позволил себе подойти и обратиться к тебе первым, хотя среди нас, встречающих, есть родной дядя, брат отца вашего пура. Вот он стоит слева от меня, зовут его Касполет» [Натхо, 2019: 14]. Особое указание на место от произносящего монолог героя также указывает на соблюдение адыгского этикета и создает эмоциональный настрой фрагмента.

Необходимую эмотивность и экспрессивность художественному тексту сообщают также *описания поступков персонажей*, сопровождающиеся авторской оценкой, представленной в подтексте и отчасти выраженной посредством эпитетов, сравнений, других экспрессивных средств. Так, например, в следующем фрагменте «Приветствовать аталыка первым подошел высокий, худощавый старец с развевающейся седой бородой, с живыми и умными глазами, по-всему, уверенный в себе Емыноко Берзек, как после выяснилось, хорошо владевший многими языками, известный переговорщик с русскими генералами. Радостно пожимая руку Кизбечу Шеретлуко, он обратился к нему, как к другу, с которым встретился после долгой разлуки» [Натхо, 2019: 14] автор прибегает к скрытой оценочности благодаря употреблению следующих лексем и лексических сочетаний: *уверенный в себе, хорошо владевший многими языками, известный переговорщик с русскими генералами*, а также портретных характеристик

*высокий, худощавый старец с развевающейся седой бородой, с живыми и умными глазами;* одним из определяющих компонентов авторской оценки, выраженной в подтексте, считаем лексическое сочетание *известный переговорщик*, а также вводную конструкцию *как после выяснилось*.

Безусловной экспрессивностью и эмотивностью обладает следующий фрагмент: «Однажды, когда Тугужуко Кизбеч прорубал проход среди солдат во время нападения на крепость, раненая лошадь сломя голову понесла его в самую гущу врага. В этой крайне опасной ситуации у него оставалось мало шансов на спасение. И все же оно пришло. Алецук и его отряд из молодых шапсугов в отчаянном порыве бросились на врага для освобождения своего лидера – разбив ряды солдат, они с триумфом унесли спасенного ими Кизбеча» [Натхо, 2019: 32]. Англоязычный оригинальный текст содержит другие детали этого происшествия при сохранении общего смысла художественного высказывания: «In the heat of this action, Ubikh Aletsook saw that ten Cossack horsemen had attacked three Circassian mounted men, flew of the Cossacks with frightful roar and cut them down. Having just rescued those mounted men, he saw that his Ataliq was defending himself desperately from four Cossack horsemen. So he swerved around his steed, darted furiously to rescue his Aialiq. knocked down one Cossack horseman with the breast of his black stallion and cut down the other. Tighuzhiqo Qizbek himself slew one of the Cossacks, despite the fact that he was heavih wounded on his left arm. The last Cossack, seeing the fate of his companions, turned around and fled» [Natkho, 2016: 4-5]. В приведенном контексте важны не только динамические характеристики поступков героев, но и экспрессивные средства, позволяющие оценить бесстрашие воспитанника Кизбеча: таковы, например, устойчивое сочетание *оставалось мало шансов на спасение, для освобождения своего лидера*, а также метафорическое сочетание *в отчаянном порыве*. Интересным считаем и употребление просторечных выражений типа *сломя голову, прорубал проход*.

Также особым воздействием на читателя отличаются обычно

стихотворные фрагменты, включенные в пространство текста прозаического. К.И. Натхо эффективно использует этот прием при создании эмотивного фона действия в своей «Легенде...»:

Чьи наездники, одетые в панцири и кольчуги,  
Идут в бой на врага несокрушимую стеною;  
На зов Кизбеча: «Сюда, наездники и други!»  
Как ветер, в бой несутся на скакунах шапсуги,  
Сметая всех врагов, победно завершая бой

[Натхо, 2019: 21].

Бесспорно, важное место в плане реализации экспрессивности и эмотивности художественного текста, созданного писателем-билингвом, занимают и средства характеристики героев, в том числе те, что манифестируют особенности их *внутреннего мира*. Здесь, как и во многих других случаях, необходимо говорить о первоочередной лингвокультурной обусловленности характеров и мотиваций поступков персонажей «Легенды...», к тому же такая лингвокультурная обусловленность оказывается детерминированной, в свою очередь, авторской целеустановкой, заявленной в «Предисловии...» (см. выше), а также первоисточником текста К.И. Натхо – легендой, преданием, бытующими в устной форме и припоминаемыми автором в процессе создания собственного произведения. К средствам характеристики героев традиционно относят описания их поступков, жестов, портрета, а их внутренний мир наиболее наглядно представлен в так называемых внутренних монологах, хотя, разумеется, он проявляется также и в указанных выше видах описаний портретного или событийного уровней.

Так, эмотивностью и экспрессивной насыщенностью характеризуется следующий фрагмент: «Алецука бросило в жар, сердце забилося гулко. Подумав, что он пойдет прямо представляться Берзекам, передний ряд расступился, пропуская его. Однако он подошел к аталыку и пригласил его вместе с ним подойти к родственникам» [Натхо, 2019: 20]. На наш взгляд,

здесь вполне закономерно употребление клишированной языковой метафоры *бросило в жар*, которая получает уточнение в последующем высказывании *сердце забило гулко*. Такое описание эмоционального состояния героя нацелено на формирование у читателя глубокой симпатии к персонажу, не чуждому глубоким душевным проявлениям, волнения, страсти. Тем не менее, также особую важность приобретает и возможность включения в данный контекст указания на следование правилам этикета, которые помогают Алецуку преодолеть робость и волнение в незнакомой ситуации: *он подошел к аталыку и пригласил его вместе с ним подойти к родственникам*. Эмоциональное воздействие приведенного фрагмента усиливается последующим контекстом: «Гипнотический взгляд аталыка произвел на него сильнейшее воздействие – волнение как рукой сняло. «С моим аталыком ничего не страшно», – подумал Алецук. Пропустив Кизбеча вперед, пошел за ним следом» [Натхо, 2019: 20]. Замечательно показано доверие воспитанника к своему аталыку (*С моим аталыком ничего не страшно*), а также харизматичность личности Кизбеча (*Гипнотический взгляд аталыка произвел на него сильнейшее воздействие – волнение как рукой сняло*). Также отметим, что символическое значение приобретает высказывание *пошел за ним следом*, т.к. в дальнейшем читатель увидит, насколько поддержка аталыка будет важна для Алецука в национально-освободительной борьбе.

Эмоциональность героя подчеркивается и в следующем текстовом фрагменте: «Алецука охватила *неудержимая жажда мести генералу за его зверства*. И начал собирать сведения об образе жизни генерала, его семье, чем интересуется и занимается, думать о том, как его побольнее наказать» [Натхо, 2019: 31] / «he began learning more about the life of this cruel Russian general, thinking how best he can take his revenge on him» [Natkho, 2016: 3]. Сама по себе *идея, как его побольнее наказать*, говорит именно о страстности героя, о его способности к сильным эмоциям, а вовсе не о холодной мстительности. Именно эта эмоциональность играет с Алецуком злую шутку: надеясь на то, что генерал Засс смягчится, он становится

инициатором похищения дочери генерала Катерины, но это предприятие так и не увенчается политическим успехом. Успех будет в другом: представитель иного лингвокультурного коллектива, Катерина, навсегда изменит свое отношение к Кавказу и народам, исконно населяющим его. Однако Алецук переносит свои переживания в эмоциональную сферу генерала, рассчитывая на такую форму мести, которая, как ему кажется, сможет достичь желаемого результата: «Выяснив, что у него есть единственная дочь, которую, как любой родитель, он любит больше жизни, решил, что ее похищение будет самым страшным наказанием, способным не только причинить боль, но и заставить его поразмыслить над тем, сколько страданий переносят черкесские родители, теряя своих детей, или черкесские дети, оставаясь без родителей» [Натхо, 2019: 31] / «<he> found out that he has one single daughter whom he loved more than his own life and decided abducting her would be the crudest punishment he can inflict on him» [Natkho, 2016: 3-4].

В приведенном фрагменте ключевое место занимают идеи, свойственные адыгской картине мира, причем ценности эти, конечно, универсальны: *единственная дочь, которую, как любой родитель, он любит больше жизни*. Алецук надеется заставить генерала почувствовать те же страдания, что испытывают *черкесские родители, теряя своих детей, или черкесские дети, оставаясь без родителей*.

Тесная связь адыгского этикета и проявления эмоциональности героев, что напрямую отражается на уровне эмотивности художественного текста, заметна и в следующем контексте: «Жоконан, с сопровождающими ее женщинами, провели к матери Алецука. Они, обнявшись крепко, не отпуская друг друга, стояли долго, пока не почувствовали чьи-то мужские руки, пытающиеся их разнять. Им оказался Алецук, которого подвел к ним Касполет. Он обнял обеих нан, а они сквозь слезы радости – его. Касполет поздравил сестру с возвращением сына, а жоконан выразил свою признательность за то, что благодаря ей его племянник не был лишен материнской ласки. Попросив прощения у матерей, он увел Алецука к

мужчинам» [Натхо, 2019: 21]. Маркерами эмотивности служат здесь наименования эмоций и эмоциональных действий (*обнявшись крепко, не отпуская друг друга, стояли долго, сквозь слезы радости, выразил свою признательность, не был лишен материнской ласки*). Особо следует подчеркнуть, что пур считает обеих женщин своими матерями – и жену аталыка *жоконан*, и, конечно, собственную мать. Всё это составляет необходимый лингвокультурный компонент содержания художественного текста писателя-билингва.

Эмоциональные проявления важны и для героев-мужчин, но, разумеется, на них возложена задача сбережения покоя, гармонии в душе женщины, поэтому закономерна чуткость Кизбеча к своей супруге, что особенно ярко проявляется в сцене отъезда Алецука к Хырцыжыко Але: «За всем этим тайком наблюдал Кизбеч, тоже мысленно читая суры из Корана. Глубоко вздохнув, он отошел от окна и вышел во двор навстречу жене, *чтобы отвлечь ее от переживаний по поводу потерянных сыновей, так и не успевших обзавестись семьями и потомством*» [Натхо, 2019: 34]. Выделенные курсивом высказывания демонстрируют особенное внимание этого жесткого на первый взгляд человека к супруге. Кроме того, в этом эпизоде немного ранее с тем, чтобы скрыть свои эмоции от пура, Кизбеч после пожелания тому доброго пути удаляется, чтобы не смущать воспитанника собственными чувствами: «Кизбеч развернулся и пошел в сторону хачеца, будто чтобы посмотреть, навели ли порядок там после вчерашних долгих посиделок» [Там же].

Как мы указывали выше, важную роль в воссоздании эмоционального мира персонажей и, как следствие, в продуцировании эмотивности художественного текста всегда играет у К.И. Натхо описание танца как неотъемлемой части адыгской культуры. Так, в следующем фрагменте отметим эмотивные компоненты, которые способствуют воссозданию психологического портрета Кизбеча – человека волевого, народного героя, борца за освобождение, не чуждого, однако и восприятию красоты, и

умеющего ценить прекрасное в мире: «Откуда в этом пожилом человеке столько энергии, он танцует так, будто заткнул за пояс вместе с полами черкески и прожитые годы. Ну а девушка! Она так приноровилась к нему, будто он учил ее танцам, и танцуют они вместе не впервые. Достаточно ему задумать очередной танцевальный ход, и она с готовностью исполняет свою партию. На следующем отрезке танца Кизбеч опять пошел по кругу, поравнявшись с девушкой, встал рядом с ней, пригласив ее, так же как и он, повернуться лицом к стоявшим группой старшим Берзекам; и, поддерживаемые хлопками в такт музыке всеми, кто видел это замечательное зрелище, вместе мастерски исполнили несколько красивых па» [Натхо, 2019: 24]. Такими эмотивными маркерами выступают риторические вопросы и восклицания (*Откуда в этом пожилом человеке столько энергии; Ну а девушка!*), подробное описание движений танцующих (*Достаточно ему задумать очередной танцевальный ход, и она с готовностью исполняет свою партию*). Эмотивность усилена и авторской оценкой (*замечательное зрелище, она так приноровилась к нему, будто он учил ее танцам, и танцуют они вместе не впервые*). Примечательно в этом отношении употребление автором исконной адыгской поговорки, включенной переводчиком в русскоязычный перевод (выделено курсивом): он танцует так, *будто заткнул за пояс вместе с полами черкески и прожитые годы*. Далее автор еще многократно подчеркнет значение танца в адыгском сообществе, например, выразит свои мысли эмоционально и поэтично: «Черкесы всегда считали, что танцы позволяют им лучше узнать друг друга, что они для них ода жизни во всем ее многообразии, ода достоинству, гордости, доблести и пылкой любви» [Натхо, 2019: 84] / «A dyghes always considered that dances allowed them to know each other better. They were for them the ode of life in all its variety of beauty, the ode of dignity and pride, and the ode of valor and for the fervent love for the native land . . .» [Natkho, 2016: 30].

Внутренняя речь образует нерасторжимый синтез с описанием внешних действий персонажей в следующем фрагменте: «Несмотря на то,

что эмоции переполняли и отца, и сына, они пожали друг другу руки сдержанно и разошлись. Кизбеч, наблюдая украдкой за Алецуком, с гордостью подумал «юнец, а как держится»» [Натхо, 2019: 20]. Действительно, внешняя сдержанность в поведении даже при встрече отца и сына после многолетней разлуки, когда сын воспитывается аталыком с младенчества, вовсе не исключает, что сама встреча будет волнительной, и это подчеркнуто внутренней речью Кизбеча «юнец, а как держится».

Внутренние монологи героев часто отражают их философские размышления, демонстрируя компоненты адыгской языковой картины мира даже в переводе текста, созданном писателем-билингвом, например: «Предоставленный себе, он не мог не думать о продолжительной войне за свободу родной земли, которую вели адыги в течение нескольких десятков лет. «Мы знаем, за что боремся, что защищаем. Мы готовы отдать жизнь, чтобы сохранить свободу и независимость. Нас к этому готовят с рождения. Вот и меня, только родившегося, отдали в чужую семью, чьим родовым знаком с древних времён является сабля, чтобы она готовила из меня воина. Думаю, что удалось этого добиться. Меня никто не принуждает воевать, как русских солдат. Я воюю, потому что защищаю то, что принадлежало моим предкам, а теперь – мне. Я ценю свободу больше жизни. А за что воюет русский солдат вдали от родительского дома, зачем ему умирать в чужом краю? Хочется понять, но не могу»» [Натхо, 2019: 36] / «As he rode on in search of the renowned Khirtsizhiqo Ale he could not help thinking of the long war, which his people were fighting already for generations in defense of their freedom and land, which their Russian neighbors had invaded, doggedly resolved to conquer it at any price. That price, however, was revealing to be extremely high, infinitely higher than the Russian Czar and his general staff had ever expected. Their Adyghe neighbors proved to be fierce fighters for their freedom, and the terrain of their fabulously beautiful country – with its majestic mountains, deep canyons, cascading rivers and impenetrable forests, was so utterly inaccessible, that the colossal military machine of Tsarist Russia found itself to be clumsy and

quite ineffective against the desperate resistance of the sons of this small gallant Adyghe nation. Consequently, the war between these two absolutely unequal nations dragged on from year to year, and from decade to decade, with all its gross and gruesome cruelties, bloodshed and injustice, tempering the endurance of men and breeding new generations of Adyghe heroes with iron resolve, who valued freedom and dignity dearer than life» [Natkho, 2016: 6-7].

В этом фрагменте отчетливо видны те различия, которые свойственны миропониманию и культуре в целом адыгов и русских, при этом Алецук демонстрирует в построении внутренней речи желание понимания чужой культуры, обычаев и общественного уклада (*хочется понять, а не могу*). Центральной же мыслью приведенного фрагмента остается выражение национальной идеи адыгов, осознания своего предназначения: *«Мы знаем, за что боремся, что защищаем. Мы готовы отдать жизнь, чтобы сохранить свободу и независимость. Нас к этому готовят с рождения. Я воюю, потому что защищаю то, что принадлежало моим предкам, а теперь – мне. Я ценю свободу больше жизни»*.

Особо подчеркнем, что автор не всегда прибегает к прямому внутреннему монологу для характеристики своих героев. Часто это несобственно-прямая или косвенная речь, о чем свидетельствуют маркеры этих лингвистических явлений. Например: «До своего похищения Катерина читала много книг, видела разных людей, но никогда не читала об истории, обычаях и нравах черкесов, которые относятся друг к другу, гостям и совсем неизвестным им людям с особым уважением и вниманием. Это стало для нее еще более очевидным на большом празднике, который устроил князь Якуб Ахиджак в честь своих гостей. Прислушавшись, Катерина уловила, что участники праздника говорили на разных наречиях, однако все они понимали друг друга без особого труда и относились друг к другу с уважением. Она поняла, что залогом их взаимопонимания является то, что откуда бы они ни были, в основе воспитания лежат одни и те же правовые нормы и человеческие отношения, заложенные в *Адыгэ хабзэ, адыгэ нэмыс и адыгагэ*.

Вот что их объединяет не меньше, чем общий язык» [Натхо, 2019: 87] / «Before Adyghes had abducted Katerina, the beloved daughter of General Zass, had read widely and seen many people, but she had never heard of any people so unique in social life like Adyghes who treat each other with special respectful and considerate mutual relationship. This became to her so evident at the great feast, which Prince Hagemiqo Aitech gave in honor of his guests. So many people came there on horseback, in carriages and on foot, men and women, old and young, all festively dressed in their best clothes, and from different tribes: Abdzakhs, Bjedughs, Beslineys, Chemguys, Xatkhuages, Shapsughs, Ubikhs, and others, most of whom spoke different dialects. Regardless of it, however, they treated each other with great respect and civility» [Natkho, 2016: 69]. Маркерами не прямой передачи внутреннего монолога здесь служат следующие лексемы: *уловила, поняла*, что свидетельствует о постепенном понимании сущности адыгской культуры дочерью генерала Засса.

Особый текстовый компонент «Легенды...» составляют рассуждения героев о политических вопросах, которые всегда глубоко эмоциональны и экспрессивны, поскольку касаются самых насущных проблем существования адыгской нации в условиях войны с Россией. Например: «говорят: «есть у них такое право, и называется оно «право сильного». И если не поддержат европейские державы, русский царь нас проглотит». Сказав, «пока держитесь», уехал в Истамбул и там пытается договориться с англичанами, французами, чтобы они повоевали за нас с Россией. Наполеон, завоевав всю Европу, споткнулся о Россию, и остался с разбитым носом. Русские загнали его в ту же берлогу, откуда он вышел. Аллах помог русским, потому что Наполеон был не прав, подняв оружие против них. Так же будет и с самими русскими. Потому что они не правы, что пришли к нам с оружием, отнять то, что подарено нам Богом. Это наша земля, раньше нас никто здесь не жил; кто приходил к нам отнять ее, тот уходил восвояси. И на этот раз так будет. Аллах нас не оставит один на один со злом. Я уверен в этом» [Натхо, 2019: 16]. Отметим в этой связи, что детальная характеристика политической

обстановки не только позволяет автору создать социокультурный и исторический фон происходящего, но и убеждает читателя в активной жизненной позиции героев, в их равнодушии к судьбе своей отчизны, в глубоком патриотизме и желании отстаивать ее интересы до последнего вздоха. Также в приведенном фрагменте примечателен пафос освободительной борьбы (*Это наша земля, раньше нас никто здесь не жил; кто приходил к нам отнять ее, тот уходил восвояси. И на этот раз так будет. Аллах нас не оставит один на один со злом. Я уверен в этом*), который, однако, будет в дальнейшем сопровождаться и весьма достоверным анализом происходящих событий, и глубокими сравнениями с другими процессами, уже происходившими в мире: «И мы должны его <государство> построить, преодолевая яростное сопротивление русских, которые не хотят допустить этого, делают все, чтобы нас разобщить, представить нас миру дикарями. Потому, что они хотят, прикрываясь этим, прибрать нас к рукам, как это делают европейцы в других регионах. Но придет время, и европейцы уйдут из этих стран, потому что завоеванные земли находятся далеко от их стран, а русские не уйдут, они приращивают свою страну землями соседей, как прирастили татарскими ханствами – Казанским, Астраханским, а на наших глазах, – Крымским. То есть, они приходят навсегда. Их много, а нас мало. Понятно, что с нами произойдет» [Натхо, 2019: 30]. Конечно, события политической жизни, само состояние войны не может не наложить отпечаток на все сферы жизни адыгов, именно поэтому, даже приветствуя Кизбеча как аталыка Алецука, Емыноко Берзек говорит о заслугах воспитателя пура как воина, только в конце своей речи упомянув о той чести, которую Кизбеч оказывает Берзекам, взяв на себя обязанность вырастить представителя их рода в лучших адыгских традициях: «Кизбеч Шеретлуко – бескомпромиссный, беспощадный к врагам Отечества воин, еще более – к соплеменникам-предателям. Благодаря его таланту как организатора военных действий, редкой отваге его всадников, вот уже несколько лет удается предотвращать соединение укреплений на Кубани и на Черноморском

побережье в одну укрепленную линию, а в этом году ему удалось сорвать наступление намного превосходящих сил на побережье. Можно продолжить перечисление заслуг нашего гостя, теперь уже родственника, перед нашим народом, но мы не будем ставить его в неудобное положение. Скажем только, что мы, Берзеки, породнились с достойнейшим из адыгов мужчиной, за что благодарны Аллаху. Мы благодарим и Кизбеча за то, что он удостоил нас чести породниться с ним» [Натхо, 2019: 20].

На наш взгляд, особую роль в художественном тексте писателя-билингва играют прямые обращения автора к читателю, т.к. именно здесь формируется образ адресата и обнаруживается тот коммуникативно-прагматический потенциал, который задан в семантическом пространстве художественного текста. Например: «Но почему именно у Засса, пусть в легенде, похищают дочку, а не у другого военачальника или казачьего атамана? Да потому, что с его именем связаны самые жестокие сцены Русско-Кавказской войны, именно он прославился среди черкесов своими человеконенавистническими «экспериментами» над телами погибших горцев. «Кровавый след, оставленный им в судьбах адыгов, увековечен в памяти народа прозвищем «Дьявол»» [Натхо, 2019: 7]. Примечательно, что в данном фрагменте автор применяет риторические вопросы, создавая иллюзию диалога с читателем, одновременно объясняя свой творческий замысел и выражая в подтексте собственное отношение к историческим событиям. Оценочные компоненты усиливают эмоциональное воздействие на читателя: *именно он прославился среди черкесов своими человеконенавистническими «экспериментами» над телами погибших горцев, кровавый след, оставленный им в судьбах адыгов, увековечен в памяти народа прозвищем «Дьявол».*

К.И. Натхо в авторской речи так же, как и при характеристике своих героев, прибегает к употреблению просторечных выражений для усиления эмотивности художественного текста, например: «Примечательно, что в легенде решение своих судьбоносных проблем народ доверяет реальным

героям, возглавляющим борьбу за свободу и независимость страны, но которым осточертело воевать, и поэтому ищущим другие способы борьбы за сохранение своей страны для последующих поколений» [Натхо, 2019: 6-7], однако просторечный элемент *осточертело* помещен в контекст, семантическое пространство которого определяется в целом высоким стилем: *решение своих судьбоносных проблем народ доверяет реальным героям, возглавляющим борьбу за свободу и независимость страны, ищущим другие способы борьбы за сохранение своей страны для последующих поколений.* Такая структурно-семантическая организация контекста позволяет говорить об амбивалентности восприятия реальности, о диалектичности адыгской картины мира.

Авторские размышления по поводу жанровой принадлежности художественного текста, а также выдвижение на первый план самого творческого замысла опираются, конечно, на экспрессивную репрезентацию: «Вот такие мысли, навеянные воспоминанием о легенде, не единожды услышанной в детстве, и новым прочтением полевых материалов в архиве АРИГИ о похищении адыгами дочери генерала Засса, подвигли меня к написанию и изданию новеллы – но, кажется, получилась повесть – сначала на английском, а теперь уже и на русском языках» [Натхо, 2019: 8]. Безусловно, в данном фрагменте находим достойное сочетание эмоционального и рационального для выражения авторской идеи, поскольку К.И. Натхо отсылает читателя как к впечатлениям детства, к восприятию легенды как произведения устного народного поэтического творчества, так и достоверным историческим источникам (архив АРИГИ), что позволяет также говорить о сложной природе семантического пространства исследуемого художественного текста. Таким образом, сопоставление в одном контексте лексических сочетаний *мысли, навеянные воспоминанием о легенде, не единожды услышанной в детстве* и *полевых материалов в архиве АРИГИ о похищении адыгами дочери генерала Засса* создают необходимый эмоциональный настрой читателя в восприятии целостного художественного

текста.

Также автор закономерно и в соответствии с адыгской картиной мира вправе указать и на собственные эмоциональные проявления: «*Без сомнения и стеснения*, произведение на английском языке я назвал «*Великое похищение*», а издание на русском – «*Легенда о великом похищении*»» [Натхо, 2019: 8], что также считаем важным лингвокультурологическим компонентом художественного текста. И, конечно, довершает образ автора, явленный читателю в «*Предисловии...*», прямое обращение к читателю: «*Надеюсь, уважаемый читатель, что вы найдёте его увлекательным и познавательным*» [Там же].

Эмотивность и экспрессивность художественного текста, созданного писателем-билингвом, как мы указывали выше, напрямую зависит как от экспрессивных средств, находящихся в распоряжении автора, так и от тех традиционных компонентов культуры и национальной языковой картины мира, которые могут накладывать определенные ограничения на изображение внутреннего мира персонажей, оценивание им событий и характеров других лиц. Те же ограничения могут воздействовать и на самого автора как представителя конкретной лингвокультуры. В этом случае мы наблюдаем диалектическую взаимосвязь лингвистических и экстралингвистических факторов, формирующих семантическое пространство художественного текста, а также оказывающих влияние на индивидуально-авторскую картину мира писателя-билингва. Для реализации эмотивности и экспрессивности художественного текста важны как номинации чувств персонажей, выражение их во внешней речи, так и имплицитованная, содержащаяся в подтексте авторская оценка, а также внутренние монологи героев. Нередки у К.И. Натхо и такие описания внешних действий героев, которые не сопровождаются никаким описанием мотивации, что, тем не менее, вновь акцентирует внимание исследователя на билингвальности автора и его принадлежности двум культурам. Другими словами, то, что требуется объяснять членам одного лингвокультурного

коллектива, нет необходимости уточнять и пояснять представителям другого лингвокультурного пространства.

Итак, современная лингвистика фокусируется на изучении эмотивности и экспрессивности художественного текста не только в связи с актуальностью изучения эмоциональной стороны языка, которая, в свою очередь, обусловлена корреляциями когнитивных, логических и эмоциональных процессов [Griese, 1975], а также их связью с функциями головного мозга. Исследование эмотивности и экспрессивности в парадигме билингвизма позволяет установить черты сходства и различия в проявлении эмоций и, главное, в их репрезентации в художественном тексте, имплицитности и эксплицитности, обусловливаемой не только интенциями автора и его эстетическими задачами, но, главным образом, его (автора) принадлежностью к конкретной национальной культуре, особенностями мировосприятия и спецификой концепции мира, присущей этой культуре и накладываемыми ограничениями в плане проявления эмоций и их этикетном преобразовании. Разумеется, нельзя здесь не упомянуть о той контролирующей роли, которая присуща речи в отношении к эмоциональным процессам. Мышление, речь и эмоциональная сфера личности принадлежат когнитивной и психической деятельности человека, являясь ее продуктами. Поэтому художественный текст в сознательной форме репрезентирует действительность внешнюю и внутреннюю (внутренний мир персонажа и/или автора, их оценочность), сообразно требованиям, нормам и ценностям конкретной лингвокультуры и национальной картины мира.

### **2.3. Культурный код как фундамент семантического пространства художественного текста в парадигме билингвальности**

Культурный код трактуется в современной лингвистической научной парадигме как стабильная система уникальных архетипов, образов и ценностей. Такое понимание данного термина создает возможность

описывать культурную и национальную идентичность, менталитет, этическую и ценностную картины мира этноса. Культурный код представляет собой феномен, структурированный на основании базовых ценностей народа, специфики его психологии. Поэтому с уверенностью можно говорить об обусловленности культурным кодом поведенческих стратегий и мировоззрения конкретного представителя лингвокультурного коллектива. Культурный код передается из поколения в поколение, что создает возможность социокультурной коммуникации и интеграции на ее основании норм, принятых в конкретном лингвокультурном сообществе.

Как и культура, культурный код имеет семиотический характер, поскольку выражается, в частности, посредством языковых знаков. Язык способствует сохранению и воспроизведению ценностей культуры, стереотипов, фреймов, сценариев и других когнитивных структур. Культура и язык как сложные семиотические системы взаимодействуют на разных уровнях, при этом язык является практически основным критерием дифференциации и типологизации культур.

В.В. Красных указывает, что культурный код – это «сетка», которую «культура набрасывает на окружающий мир, членит его, категоризует, структурирует и оценивает его» [Красных, 2002: 232], поэтому культурный код характеризуется системностью, упорядоченностью отношений объектов внешнего мира и внутреннего мира личности. Очевидно, что культурный код – архетипический феномен, что объективирует его универсальную природу. Выступая способом концептуализации мира носителями национального языка, культурные коды логично дифференцируются на соматический, пространственный, временной, предметный, биоморфный и духовный.

Анализ текстового материала позволил установить, что наибольшее количество контекстов реализует в семантическом пространстве художественного текста предметный и духовный коды культуры, и это неслучайно. Поскольку художественный текст, созданный писателем-билингвом, фокусируется на воссоздании национальной картины мира,

постольку культурные коды, создающие фундамент семантического пространства такого текста, акцентируют внимание реципиента на реалиях лингвокультуры, а также на проявлениях психического мира представителей лингвокультурного коллектива и системе их ценностей, нормах конкретной национальной культуры, традициях и обычаях народа. В свою очередь, духовный культурный код оказывает особое влияние и на телесные проявления человека, собственно на его восприятие самого себя в пространстве, а значит, на приоритетные и допустимые в конкретной культурной ситуации позы и движения.

Текст «Легенды...» содержит контексты, отсылающие читателя и исследователя к культурным кодам адыгской картины мира и культуры, и все они призваны разносторонне охарактеризовать героев и их действия в самых разных ситуациях. Предметный культурный код и его реализация были подробно рассмотрены нами в п. 2.1 и 2.2, однако здесь мы также остановимся на его репрезентациях в художественном тексте в парадигме билингвальности. В настоящем параграфе логично говорить не только и не столько о разноуровневых языковых единицах, репрезентирующих этот предметный код, сколько о целостных текстовых фрагментах, содержащих закономерно важные описания традиций, обычаев, которые отражаются посредством такого культурного кода. Например: «Кизбеч в чалме, с длинной седой бородой, выделявшийся высоким ростом и львиным взглядом, поднял руку, призывая всех присутствующих успокоиться и слушать» [Натхо, 2019: 11]. В приведенном примере значимым является портрет героя, в который включено описание его костюма, внешности и жестов. Все эти компоненты лингвокультурно обусловлены и закономерны для реализации предметного культурного кода. Также описание внешнего вида героя сообразно предметному культурному коду находим в следующем фрагменте: «Алецука одели в новенькую белую черкеску, серую папаху, суженную кверху, вооружили лучшими образцами холодного и огнестрельного оружия» [Натхо, 2019: 11] / «...he took him back to his parents with full Circassian

traditional ceremony, dressed in white Adyghe *tsey*,<sup>27</sup> golden Astrakhan hat, red Morocco boots, armed with dagger, sword, two pistols and a rifle in the manner of light Circassian Cavalry» [Natkho, 2016: 2] Обращает на себя внимание сочетание цветов – торжественных белого и серого, а также определение *новенькая*, что подчеркивает отношение к Алецуку как к сыну со стороны его аталыка и его жены. В тексте оригинала представлены несколько иные атрибутивные признаки внешнего вида Алецука: автор объясняет в подстрочном примечании номинацию одежды *tsey*, уточняет, из какого именно каракуля была сшита папаха героя (*golden Astrakhan*), обращает особое внимание на его обувь (*red Morocco boots*), что в целом свидетельствует о понимании специфики его адресата – англоязычного читателя.

Также примечателен следующий фрагмент, отсылающий читателя к традиционной адыгской культуре благодаря описанию костюма героя: «Все серебро, украшавшее его одежду, оружие и сбруи, было покрыто чернью, чтобы оно не сверкало, чрезмерно не блестело ни под солнцем, ни под луной. Он с волнением смотрел вокруг, вглядываясь в родные лица, будто в последний раз их видит» [Натхо, 2019: 11]. Важно отметить, что предметный код в данном контексте взаимодействует с духовным культурным кодом на основании эмотивности художественного текста: герой с *волнением* вглядывается в родные лица тех, кто воспитывал его с младенчества, и автор вводит сравнение *будто в последний раз их видит*.

Адыгский культурный код актуализирован в художественном тексте посредством вербализации различных аспектов национальных традиций и обычаев. Контексты, подтверждающие данный тезис, многочисленны, а их смысл сфокусирован вокруг доминант адыгской культуры. Предметный код, как мы указывали выше, сосредоточен в номинациях тех или иных этнографических реалий, от значимого статуса коня в жизни горца и

---

<sup>27</sup> Tsey-male Adyghe (Circassian) uniform, Cherkesska in Russian and Ukrainian.

внешнего вида представителя адыгской культуры до конкретных аспектов сложнейшего адыгского этикета и поклонения древним божествам. Так, например, в следующем фрагменте через предметный код (музыкальное произведение, песню) объективировано отношение аталыка к своему пуру, воспитаннику: «попросил спеть песню о пуре Алецуке, сочиненную по заказу Кизбеча, когда он только взял его на воспитание. Кизбеч широко улыбался, поглядывая на возмужавшего воспитанника. Алецук стоял, покраснев от смущения. А в песне пелось о том, каким хотят видеть Алецука, когда он вырастет» [Натхо, 2019: 10]. Представляется, что в приведенном контексте особо заметно отношение членов лингвокультурного коллектива к наследованию традиций, к памяти, фиксируемой посредством песенного искусства адыгов.

Предметный код, как мы указывали выше, тесно взаимодействует с кодом духовным, что значимо в следующем контексте: «Прошло еще два года. Алецуку исполнилось восемнадцать лет. Кизбеч, удовлетворенный результатом своей многолетней воспитательной работы с подопечным, который вырос в физически крепкого молодого человека, с совершенными манерами поведения в обществе и быту, превосходными навыками владения оружием и верховой езды, решил вернуть его родителям» [Натхо, 2019: 8] / «When Tighuzhiqo Qizbek was satisfied that he has developed his Qan into powerful athlete, perfect in manners, bearing and conduct, and an accomplished master in handling his weapons and horse, he took him back to his parents» [Natkho, 2016: 2]. Так материальное, конкретные навыки, помогающие взрослению пура, накладывают отпечаток на его духовный мир, на развитие души, самосознание, что, разумеется, является центральным в процессе традиционного адыгского воспитания.

Также маркеры предметного культурного кода обнаруживают многоуровневое семантическое взаимодействие с кодом духовным, когда автор обращается к описанию любых ситуаций, связанных с лошадью, ее дрессировкой и особой ролью в жизни адыга, например: «Надо научить

любую лошадь не повиноваться никому, кроме хозяина, и никогда не оставлять его в трудной ситуации. Нередки случаи, когда тяжело раненного, даже бездыханного хозяина, лошадь, ухватившись зубами за пояс, уносит с поля боя» [Натхо, 2019: 8]. В приведенном контексте значимо осознание преданности, верности лошади своему хозяину, а значит, репрезентирован фрагмент ценностной картины мира этноса.

Предметный культурный код, представленный лексемами *лошадь*, *всадник*, тесно связан с представлением об адыгском национальном этикете, важные аспекты которого репрезентированы в следующем контексте: «Все пришло в движение. Женщины и возницы стали рассаживаться по телегам с подарками родителям Алецука и старейшинам рода Берзеков. Всадники подошли к своим лошадям. Кизбеч легко поднялся и мягко уселся в высоком черкесском седле. И оттуда подал знак Алецуку — "на коня!"» [Натхо, 2019: 9] (маркеры этикетного поведения выделены в данном фрагменте курсивом). Отметим, что всадники, сопровождающие Кизбеча и его пура Алецука, только после самого Шеретлуко и его воспитанника сядут на коней (в данном фрагменте – *подошли к лошадям*), кроме того, только Кизбеч может позволить самому Алецуку занять его место в седле.

Этикетные установления также значимы и в следующем фрагменте: «Как только Алецук подошел к своему жирашты, к удивлению юношей, с трудом удерживавших его, конь успокоился, и пур, сдержанно, но легко сев на него, занял свое место, слева от Кизбеча. Левее Алецука встал племянник жоконаны Хатажук Шупако, а справа Кизбеча – его двоюродный брат Тлимиган и замкнувший ряд с той стороны сын Кизбеча Алибий» [Натхо, 2019: 12]. В приведенном контексте репрезентировано описание того порядка, в котором всадники, участвующие в путешествии Алецука к его родным и в передаче пура родителям, занимают места в конном строю: пространственные коды (*левее – справа*) выступают диспозитивными маркерами статусности участников обряда. Кроме того, предметный культурный код связан и здесь с духовным, т.к. эпизод, свидетельствующий

о полном взаимопонимании Алецука и его коня, говорит и об их духовной связи, как и подобает джигиту (выделено курсивом).

Взаимодействие предметного и духовного культурных кодов примечательна и в описаниях, представляющих отношение адыгов к такому важному в адыгской национальной культуре компоненту, как танец, например: «Группа молодых людей, из числа провожающих, стала пританцовывать, затем, *переговорив с джегуако, взяла в кольцо* Кизбеча, и стала *настойчиво приглашать* его на танец. Он не заставил долго себя уговаривать – спрыгнул с коня, как молодой джигит, взял под руки девушку, которую *подвели к нему*, легко и изящно понесся по кругу, выделявая разные па под мелодию песни, посвященной его подвигам. С удовольствием потанцевав немного, Кизбеч в танце *направил свой взор на джегуако*, который *тут же подбежал* к нему, *забрал* девушку, *передал* её подругам, намеренно оказавшимся рядом, разомкнув круг танцующих, проводил Кизбеча к коню» [Натхо, 2019: 13]. Особо следует обратить внимание на очередность действий, которые создают пространственно-временной контекст танца (маркеры выделены курсивом): молодые люди приглашают Кизбеча к танцу только с позволения джегуако для того, чтобы добиться своего, окружают его. Девушку для танца к Кизбечу подводят, а по окончании танца Кизбеч намеренно смотрит на джегуако, который забирает партнершу и передает ее подругам с тем, чтобы девушка не осталась одна и ее гордость не была задета.

Этикетные традиции, маркеры которых значимы для реализации как предметного, так и духовного культурных кодов, тесно связаны и взаимодействуют с верованиями и обычаями, закономерно включаясь в их семантическое пространство, например: «Немного передохнув ночью *на одной из красивых полян*, в Малой Шапсугии, в районе верховий Аше, колонна вышла к реке Шахе чуть раньше полудня следующего дня и остановилась в условленном месте – *священной роще Ахынтам*, где абхазы, убыхи и шапсуги ежегодно вместе проводили жертвоприношение в честь

*божества Ахына, покровителя крупного рогатого скота*. Там их уже ждали представители убыхского рода Безреков с *щыгу-пастэ*» [Натхо, 2019: 13]. Обращает на себя внимание тот факт, что автор особо отмечает красоту природы (*на одной из красивых полян*), и такое внимание к внешнему миру, к прекрасному в нем также является одним из характерных признаков адыгской национальной культуры и ценностной картины мира адыгов. Такое мироощущение, разумеется, обуславливается архаическими верованиями, характерными для этноса (*священной роще Ахынтам, божества Ахына, покровителя крупного рогатого скота*). Этикетные маркеры представлены и в следующем фрагменте: «В Ахынтаме гостей вышли встречать не только посланники отца Алецука, но и жители близлежащих шапсугских аулов. Тем самым они выразили свое *уважение* не только *известному* в шапсугско-убыхском обществе *влиятельному* человеку и его роду Берзиков, но и *легендарному* Кизбечу Шеретлуко, *пользующемуся заслуженной славой и народным обожанием во всех уголках Черкесии*» [Натхо, 2019: 13-14]. В данном контексте обнаруживается тесное взаимодействие маркеров предметного и духовного культурных кодов с эмоциональными проявлениями самосознания адыгов (маркеры выделены курсивом).

Подчеркнем также, что адыгский национальный этикет предполагает особый такт в общении, что заметно и в следующем фрагменте: «Воспользовавшись небольшой паузой, Емыноко, очень осторожно, вставил:

– Кизбеч, мы скоро прибываем в аул Чехашх.

– Простите, Емыноко, – спохватился Кизбеч, – увлекся. Вся сознательная жизнь адыгов, вот уже, какое поколение, занимает эта проклятая война. Если не воюют, то о ней только и говорят.

*Кизбеч оглянулся, чтобы дать команду сыну, а тот, не дожидаясь ее, ответил, что все на месте, все готово, как и условились*» [Натхо, 2019: 18].

При том, что отношения Емыноко и Кизбеча показаны автором как далеко не самые гармоничные, соблюдение правил этикета не позволяет им выказывать хотя бы какую-то резкость в суждениях. Такт значим и в общении Кизбеча и

его сына: сын не дожидается прямых указаний отца, он предупреждает их (*Кизбеч оглянулся, чтобы дать команду сыну, а тот, не дожидаясь ее, ответил, что все на месте, все готово, как и условились*). Той же цели – предупредить ожидание – служат и действия молодых убыхов, ожидающих прибытия Кизбеча и Алецука: «Молодые убыхи, наблюдавшие за движением, стали стрелять из ружей, извещая хозяев о приближении гостей» [Натхо, 2019: 18].

Каждый момент в описании традиции встречи Алецука в родительском доме и передачи его родителям аталыком значителен: «Через широко раскрытые ворота гости зашли в огромный двор Берзека Тамбия и встали на некотором расстоянии от уже выстроившихся для их встречи хозяев» [Натхо, 2019: 18]. В приведенном контексте пространственные маркеры обозначают не только место действия, но взаимодействие в этом пространстве участников торжества: так, *широко раскрытые ворота* должны обозначать не только само ожидание прибытия Алецука, но и идею гостеприимства, т.к. праздник организуется не только для близких родственников, но и для всех жителей аула. Кроме того, хозяева находятся на некотором расстоянии от гостей, что, разумеется, является традиционным и не может быть нарушено никакой фамильярностью. Отметим в этой связи, что в процессе встречи Алецука все участники этой церемонии отчетливо представляют свои роли, что позволяет осуществлять действия без суеты и эмоциональной напряженности (маркеры выделены курсивом): «Хаджи Берзек, как старший рода в отсутствие Емыноко, отец и брат матери Алецука выдвинулись на два-три шага вперед от многочисленных родственников пура, и приготовились приветствовать гостей. В их ряду оставались два пустых места: один – в центре, второй – через два человека слева от него. *Извинившись перед Кизбечем*, Емыноко и Касполет *перешли на сторону родственников*, и заполнили эти места» [Натхо, 2019: 18-19]. Также следующий фрагмент является в своей сущности сходным с приведенным выше: «Тем временем, Емыноко чуть выдвинулся из первых рядов хозяев, принес извинение за то,

что нарушил *хабзэ* – будучи старшим в роду, вместо того, чтобы ждать гостей дома, выехал к ним навстречу, когда это могли и должны были сделать те, кто помоложе» [Натхо, 2019: 19].

Духовный культурный код запечатлен многообразно в эмоциональных проявлениях представителей этноса: так, например, мужчина обязательно должен быть сдержанным и строгим по отношению к своим детям, именно поэтому отец Алецука, переживающий очень сильные эмоции во время встречи с сыном, которого не видел с его раннего детства, никоим образом не выказывает интереса к нему (маркеры выделены курсивом): «Стоявший с опущенным взглядом Алецук, когда о нем говорил Кизбеч, поднял голову и пристально посмотрел в сторону своих родственников, перебирая их. Его взгляд остановился на отце, который *отвлеченно смотрел на гостей, но никак не в сторону сына*» [Натхо, 2019: 19].

Отметим, что автор в различных фрагментах текста многообразно реализует духовный культурный код, указывая, например, что имя пура выбрано неслучайно: он назван в честь Хырцьжыко Але (маркеры выделены курсивом): «это говорит и о том, что тебе надо обрести настоящих друзей в Убыхии. Понятное дело, ты воспитывался здесь, переехал туда недавно. – И после небольшой паузы, продолжил. – Если ты решил осуществить это нелегкое, но достойное дело, я подскажу, как. Поезжай в Абадзехию и найди моего друга Хырцьжыко Але. Не случайно тебе дали имя Алецук. *Адыги просто так не дают имена. Тебя назвали Алецуком, чтобы, повзрослев, стал таким как он – отважным защитником страны*» [Натхо, 2019: 33] / «If you must do it, go and find out my friend, Khirtsizhiqo Ale, tell him openly and exactly what you want to do and why, and tell him that I sent you to him. If there is anyone in this world, who can help you, he is the man! Go, my son. *May Great God help and protect you*”» [Natkho, 2016: 5]. При этом в тексте англоязычного оригинала таких уточнений нет, однако автор включает традиционные формулы пожеланий, представляющие собой кальку с адыгейского: *May Great God help and protect you.*

Также различные маркеры предметного и духовного культурных кодов отмечены нами в следующем фрагменте: «Алецук, как велел Кизбеч, сказал матери, что возвращается в Убыхию, и начал собираться в путь. Мать собрала – ей было не привыкать – быстро все, что необходимо будет в пути, уложила в шонт<sup>28</sup>, отдала ему, попросила передать родителям и всем родственникам пожелания мира, добра, благополучия, встала рядом, чтобы дожидаться момента, когда он тронется в путь, и помолиться ему вслед. Алецук пристегнул шонт и зачехленное войлоком черкесское ружье «машук» к седлу, к которому была приторочена бурка, все подогнал так, чтобы ничего не мешало ему и не звенело, взяв за узду своего шоолоха, вывел за ворота» [Натхо, 2019: 34] / «Ubikh Aletsook bowed respectfully to his Ataliq and kissed his foster mother on the forehead. Thankful to his Ataliq for his advice, he dressed in gray Adyghe tsey, donned black Astrakhan hat, armed himself with dagger, sword, two pistols and a rifle, tied to the pommel of his saddle a bag of food provision and rolled up felt cloak, mounted on his black stallion and set out» [Natkho, 2016: 5]. В тексте на русском языке обращают на себя внимание этноспецифически маркированные лексемы *шонт*, *шоолох*, *машук*. Кроме того, чтобы не тревожить супругу аталыка, которую Алецук называет матерью, он не говорит ей об истинной цели своего отъезда (*как велел Кизбеч, сказал матери, что возвращается в Убыхию*). Обращает на себя внимание и высказывание *ей было не привыкать*, которое отчетливо указывает на осознанность и привычность той роли, которую играет женщина в горском сообществе. Особо также выделим описание сборов Алецука, в котором автор акцентирует внимание читателя на умениях героя, необходимых ему именно в военных действиях (*все подогнал так, чтобы ничего не мешало ему и не звенело*). Англоязычный оригинал характеризуется несколько иными смысловыми акцентами, хотя общее семантическое пространство художественного текста остается неизменным, хотя вместо

---

<sup>28</sup> Шонт (шъонт) – бурдюк.

*бурки* в тексте на английском языке – *felt cloak*, а *шоолох* назван просто *black stallion* (жеребец).

Интересен также следующий фрагмент, в котором представлена традиция, позволяющая продемонстрировать хозяевам удовлетворенность гостеприимством либо отсутствие ее: «Алецук легко вскочил на коня, удобно устроился в седле, развернул коня вправо<sup>29</sup> вокруг своей оси по ходу солнца и мягко тронулся в путь. Мать, провожая его взглядом, просила Аллаха уберечь его. Во двор вернулась только тогда, когда Алецук исчез из поля ее зрения» [Натхо, 2019: 3]. Важной оказывается здесь подстрочная сноска, в которой содержится подробное описание этой традиции.

Традиции гостеприимства представляют собой важный компонент любой культуры, и в тексте «Легенды...» представлен целый ряд контекстов, подтверждающих их значимость, например: «В просторном дворе Хырцыжыко их встретили два соседских подростка, Касей и Шэхиб. Тонкие и энергичные, одетые в темно-синие черкески, они *побежали им навстречу и громко приветствовали: «Шуфэсыжь, апши, Тхаматэ мафэх! Шуфэсыжь!»*<sup>30</sup> Взявшись левой рукой за уздечки, а правой за стремяна, ребята *помогли уставшим воинам спешиться*» [Натхо, 2019: 38] / «When they reached back their Aguy village, entered the spacious yard of Khirtsizhiqo Ale and stopped at the tethering tree, two neighborhood boys, Sokhte Qasey and Meges Shahib, thirteen and fourteen, slim and energetic, dressed in navy- blue Adyghe tseys, ran to them, saying, “*Shufesijh apshi, Thamete Mafekh! Shufesijh apshi!*”<sup>31</sup> They held the left bridles of their horses and the right stirrups of each, the older one of the elder and the other of the younger, and helped them to dismount» [Natkho, 2016: 9]. Безусловно, одним из важных показателей адыгской культуры является уважение к старшим, постоянное желание помочь им, быть им полезными, что заметно в приведенном фрагменте. Вербальные

<sup>29</sup> Развернуть коня по ходу солнца - Всадническая традиция, выражающая признание в симпатии, любви к бысыму, хозяину в том, что ты доволен им. А развернуться влево - продемонстрировать обратное, недовольство.

<sup>30</sup> Шуфэсыжь апши,Тхаматэ мафэх (Шуфэсыжь апшыхи, Тхэмэтэ мафэх!) - С возвращением, почтенные. Shufesijh Apshi, Thamete Mafekh - Welcome back, blessed elders.

маркеры отражают тесное взаимодействие духовного и предметного кодов, т.к. позы и действия мальчиков продиктованы строгим адыгским этикетом и кодексом чести Адыгэ Хабзэ: *побежали им навстречу и громко приветствовали, помогли уставшим воинам спешиться*. Интересно, что и в переводе, и в оригинале уточнено, каким образом, в соответствии с этикетом, необходимо удерживать лошадь, помогая всаднику сойти: левой рукой за уздечку, правой – за стремя. По всей видимости, здесь дело не только в том, что левая рука и вообще вся левая сторона тела человека, в соответствии с народными поверьями и установлениями ислама считается нечистой, и поэтому правая рука должна быть ближе к всаднику. Очевидно, что правой рукой удобнее удерживать стремя, потому что сил для этого требуется больше, чем для сдерживания движения послушного своему всаднику черкесского коня.

Большое внимание К. Натхо уделяет описанию особенностей быта адыгов, имеющих этнографическое и духовное значение: *«Хачещ был расположен в глубине просторного внутреннего двора около главного дома и был окружен верандой. Оба дома, недавно освеженные белоснежной известью, аккуратно покрытые соломой и окруженные пышной растительностью, выглядели красиво, пробуждали жажду к мирной, тёплой семейной, созидательной жизни. Внутреннее убранство выглядело просто, позволяло расслабиться и чувствовать себя комфортно»* [Натхо, 2019: 39] / *«The hachesh was situated in the same spacious courtyard near the main long house and was surrounded with veranda. Both of them, freshly painted white and trimly thatched with reed, looked beautiful, inviting, and comfortable in the lush greenery of the trees and flowers that surrounded them. It was furnished simply, letting one feel comfortable and relaxed»* [Natkho, 2016: 10]. В этой связи необходимо особо подчеркнуть, что гостевой дом (хачещ) имеет в адыгской культуре непреходящее значение, т.к. именно здесь по большей части младшее поколение слышит рассказы и песни о подвигах, постигает

мудрость предков и, как ясно из текста «Легенды о Великом похищении», может воочию увидеть героев нации.

Писатель подробно описывает убранство хачеца неслучайно: ему важно создать такой фон повествования, на котором наиболее рельефно и отчетливо выглядели бы образы персонажей: У задней стены, как обычно, располагался очаг. Над ним возвышался круглый просторный дымоход с квадратной деревянной решёткой внутри, размером приблизительно четыре *фута*<sup>32</sup>, на которой лежали несколько круглых черкесских сыра разной степени копчения. Около очага стояли два круглых треногих столика с четырьмя табуретками вокруг, а остальная площадь пола была устлана циновками. Вдоль двух смежных стен стояли две тахты<sup>33</sup>, над которыми висели циновки, национальные музыкальные инструменты и ружья» [Натхо, 2019: 39] / «It had a hearth near its back wall, inside the round spacious chimney of which was horizontally suspended a square wood plank, about four feet in size, with small open spaces between the small planks, over which lay several half-smoked round reddish Circassian cheeses. Two round three-legged low tables stood near the hearth, each surrounded with four stools and the rest of its floor was covered with mats and stools, while over its walls hang prayer mats, national musical instruments, and different arms» [Natkho, 2016: 10]. Однако не только художественными задачами обусловлено введение описательных фрагментов в текст повествования К. Натхо: несомненна та роль культуры этноса, которая оказывается в этом художественном тексте приоритетной для экспликации, например: «Оба мужчины посмотрели на юношей с отеческой любовью, поблагодарили и похвалили за то, что они быстро и аккуратно обслужили их, пожелали, чтобы они не стали свидетелями и участниками войн. Мальчики были рады услышать слова похвалы от героев, о которых слагают легенды, поют песни в *хачецах*, а их сверстники мечтают их увидеть» [Натхо, 2019: 40] / «Both men looked at them with a fatherly love and

---

<sup>32</sup> Фут - старинная мера длины, равная 30/48 см.

<sup>33</sup> Тахта (тахътэ) - широкий низкий диван без спинки, покрытый циновкой.

Inaligo Shegenizh said to them, “Thank you, my sons, for your help. May God bless you. You are good Adyghes and are always prompt in serving your people. Aferim!” Both boys were delighted to hear those words of praise from the elder friend of their neighbor, Khirtsizhiqo Ale. After all, these good friends were among the most celebrated heroes of their country» [Natkho, 2016: 11].

Значимость предметного кода актуализирована и в следующем фрагменте: «Зайдя в гостевой дом, и увидев сидящих на почётном месте - *жанте*<sup>34</sup> - старейшин, Алецук поздоровался с ними обычным приветствием «Шъуимафэ шӀух!» и повесил плеть на крючок возле двери вниз ручкой<sup>35</sup>» [Натхо, 2019: 41]/ «On entering the hachesh, the guest saw two elderly men who sat in the *zhantte*,<sup>36</sup> bowed to them and hanged his lash on a peg on the wall near the door, the handle of the lash turned inside the hatchesh» [Natkho, 2016: 12]. В подстрочной сноске автор объясняет только значение слова *жанте*, тогда как в переводе на русский находим, к тому же, и толкование действий Алецука – плеть он вешает на крючок вниз ручкой. На наш взгляд, здесь предметный код (действия носителя этнокультуры) также напрямую связан с духовным культурным кодом: Алецук показывает, что дело неотложное, что он спешит, но не говорит об этом вслух, предоставляя, тем самым, старшим самим сделать выбор – обращать внимание на его действие с положением плети или нет, а, значит, находится в строгих рамках адыгского этикета.

Также значим в плане экспликации культурного кода и следующий фрагмент: «Молодой человек поклонился старикам, закатил рукава, помыл руки и лицо, вытерся полотенцем. Шахиб помог ему привести себя в порядок. После чего Алецук поблагодарил мальчиков за услугу. Несмотря на приглашение Хырцыжыко сесть рядом с Иналико Шэугеныжем, гость продолжал стоять» [Натхо, 2019: 34] / «Young guest bowed to the elders, rolled up his sleeves, bent over the copper washbasin and washed and dried his hands, Meges Shahib pouring water on his hands. After that, Ubikh Aletssok addressed

<sup>34</sup> Жанте (жантӀэ) - почётное место в помещении или за столом, вдали от входа.

<sup>35</sup> Повесить плеть вниз ручкой - знак того, что у него срочное дело, ему засиживаться некогда.

<sup>36</sup> Zhantte - the honored place for the oldest and most respected guest near the hearth in the hachesh.

the young men. “Thank you, young brothers, for helping me to refresh,” he said, watching the boys grab the copper washbasin and remove it. Again, Khirtsizhiqo Ale invited his guest to be seated next to Inaliquo Shogenizh, but the young guest thanked them again for it and continued standing» [Natkho, 2016: 29]. Важно подчеркнуть, что Алецук демонстрирует здесь высокий уровень культуры и воспитания, потому что он не следует первому приглашению хозяев, выражая им, тем самым, уважение.

Согласно требованиям адыгского этикета Иналико Шэугегыж приглашает Алецука разделить с ним и Але трапезу: « – Друг мой, – прервал Але Иналико Шэугеныж и посмотрел на него, улыбаясь, – если ты спросишь, по какой причине юноша посетил нас, может быть, он почувствует себя спокойнее и насладится едой и компанией. Гость посмотрел на него с благодарностью. «*Жишхэ мафэ оху*<sup>37</sup>, *Тхаматэ маф!*» – высказал он пожелание за высказанное мнение» [Натхо, 2019: 34] / «“My good friend,” said Inaliquo Shogenizh and looked at his friend, smiling, “if you will ask him first the reason for his visit, maybe he will feel more at ease and enjoy the food and the company better.” The guest looked at him gratefully. “*Zhishhe mafe okhu apshi, Thamete Maf!*”<sup>38</sup> he said, glad to hear the comment» [Natkho, 2016: 14]. Отметим в этой связи, что К. Натхо в тексте на английском языке старается передать графическими средствами латиницы высказывания на родном языке, что, несомненно, усиливает воздействие на читателя культурного кода, объективированного в тексте «Легенды о Великом похищении».

Значительным в плане отражения культурного кода в художественном тексте представляется и следующий макроконтекст: «Убых Алецук сложил оставшуюся еду обратно в мешок, привязал к седлу и тоже присел, чтобы немного отдохнуть. Однако вскоре его лошадь начала фыркать и бить копытами об землю. *Юноша отлично знал, что это за знак.* Однако не успел оглядеться вокруг, как Иналико Шэугеныж и Хырцыжыко Але, словно

---

<sup>37</sup> Жишхэ мафэ оху (Жъышъхъэ мафэ охъу) - Да будет счастливой твоя старость!

\* *Zhishhe mafe okhu apshi, Thamete Maf* - May you be happy in your old-age, blessed elder.

молодые удалыцы, сорвались с мест, подтянули подпруги и, резво вскочив на коней, рванули вперед. Убых Алецук скрутил свою бурку, быстро приторочил ее к седлу, ткнув кнутовищем в подбрюшье лошади, на скаку запрыгнул на неё и поскакал за друзьями» [Натхо, 2019: 41] / «Ubikh Aletsook put the rest of the food back in the bag, tied it back to the pommel of his saddle and joined his elders. Soon, however, the horses began to snort and hit the ground with their hoofs. Ubikh Aletsook heard it and, knowing well what it meant, looked around alertly, but before he said anything, Inaliko Shogenizh sprang up like a young man, “Quick!” he said, scanning the vicinity vigilantly, “Cossacks are coming!” Khirtsizhiqo Ale jumped up, his elders quickly tightened their saddle straps, mounted on their steeds and moved on. Ubikh Aletsook rolled up his cloak, fastened it back to the pommel of his saddle, sprang up on his black steed and followed up elders» [Natkho: 2016: 25]. Знаменательно то, насколько внимательны герои к особенностям поведения своих лошадей, которые лучше людей слышат приближение чужих (*юноша знал, что это знак*). Кроме того, слаженность действий адыгских всадников обусловлена не только тем, что они осознают себя единым коллективом, но и тем, что у каждого доведены до автоматизма действия, необходимые в той или иной ситуации, что, разумеется, является следствием осознанного следования традициям и установлениям Адыгэ Хабзэ.

Отметим, что и в эпизоде похищения дочери генерала Засса все участники этого предприятия четко знают, каковы должны быть их действия: Алецук действует в соответствии с советами старших (*по совету старших Алецук сбавил скорость*), при этом герой, не знающий языка, способен убедить девушку не кричать (*убедил девушку, заткнет ей рот <платком>*): «Вскоре она почувствовала, что, как закованная в тиски, не может двигаться, но все равно продолжала кричать и ругаться. Когда казаки развернулись обратно, по совету старших Алецук сбавил скорость, достал платок из кармана, который был припасен, и убедил девушку, что заткнет ей рот, если будет кричать и сопротивляться. Черкесы перестроились. Теперь уже их

возглавлял Иналико Шэугеныж, а замыкал бдительный Хырцыжыко Але» [Натхо, 2019: 47] / «Soon she felt as if she was caught in a vise and could not move, never mind to break away from him, but she continued shouting, screaming, and cursing. Therefore, when the Cossacks turned back and his elders told Ubikh Aletsook to reduce the speed, he took from his pocket the cloth rope, which he had readed, and tied her moth with it. Inaliquo Shogenizh rode ahead of him and took the lead, and Khirtsizhiqo Ale, the castle of their rear, followed them vigilantly» [Natkho: 2016: 33]. Слаженность действий героев актуализирована и высказыванием *черкесы перестроились*.

Также культурный код манифестирован на различных уровнях текста и в следующем фрагменте: «– Катерина, – сказал Василий, – перестань рыдать, достаточно. Меня зовут Василий Никитич, черкесы зовут Василь. По тому, что я знаю, нет причин плакать, Катерина. Ты в хороших руках. Я их знаю, они хорошие люди. Неважно, почему и как привезли тебя сюда, они не причинят тебе вреда. Слушай внимательно, что я тебе говорю. Делай то, что говорит эта женщина – ее зовут Гоцсим. Она замечательная, очень любезная, очень уважаемая и не позволит никому тебя обидеть. Доверяй ей, как матери, скажи, что тебе нужно. Она все поймет. Не обижай ее чувства, так плача. Теперь, как говорит Гоцсим, искупайся, смени пыльную одежду и отдохни» [Натхо, 2019: 63] / «“Katerina,” said Vasil, “that’s enough. My name is Vasil Nikitich, Adyghes call me Wasil. There is no reason to cry that much, Katerina. You are in good hands. I know Adyghes very well. No matter why and how they brought you here, they will not harm you. Listen well to what I am telling you. We will talk tomorrow too. Now do whatever Goshsime tells you. She is a good woman, very kind, highly respected, and will not let anyone mistreat you. Trust her like a mother, tell her openly what you want. She will understand everything. Don’t hurt her feelings, crying like this. Now, like Goshsime says, take a bath, change your dusty clothes, and relax”» [Natkho, 2016: 39]. Безусловно, хотя К. Натхо создает свой художественный текст на английском языке, синтаксические структуры которого отличаются фиксированным

положением членов предложения в его пределах, тем не менее, внимательный читатель может распознать билингвизм автора на основании не только введения в контекст лексем-этнонимов, но и использования автором конкретных семантико-синтаксических моделей. Это же передано и в переводе текста на русский язык, например: *перестань рыдать, достаточно; по тому, что я знаю, нет причин плакать; слушай внимательно, что я тебе говорю; она замечательная, очень любезная, очень уважаемая* и пр. На наш взгляд, синтаксические модели в данном случае определяются как семантикой высказываний, так и тем культурным кодом, который они манифестируют: уважение к гостю, требование сдержанности от него, осторожность в выражении собственных мыслей и знаний.

Особую значимость транслированию культурного кода К. Натхо придает на всем протяжении повествования, поэтому семантическое пространство художественного текста «Легенды о Великом похищении» включает маркеры лингво- и этнокультуры адыгов. Особенно интересным этот процесс становится тогда, когда у автора появляется возможность объективировать оппозицию *свой – чужой* в процессе усвоения этого чужого. Именно этот процесс освоения чужой культуры проходит Катерина, похищенная Алецуком и его соратниками, и читатель оказывается вовлеченным в узнавание нового, которое не нивелирует, а, напротив, уточняет самоидентификацию личности: «Катерина очень быстро сдружилась со всеми девушками, особенно с Гоцэунай и Бариной, которые говорили по-русски. При ближайшем знакомстве со всеми, Катерина поняла, что они получили какое-то *особое воспитание – их отношение к старшим, приветствие входящего в комнату вставанием, обязательное провожание уходящего до порога или за ворота, сдержанность в чувствах и поведении, скромность – всё было другое*. Все девушки вызывали у неё удивление и восхищение» [Натхо, 2019: 55] / «Thus, Katerina, the daughter of General Zass, was the guest of Yesheqo Zekery and Goshsime for two weeks, being constantly pampered, entertained and taught Adyghe Khabze, language, manners and

etiquette by the Adyghe girls under the vigilant supervision of Goshsime. Gradually, Katerina became very friendly with all the companion girls, especially with Goshana and Barina who spoke Russian” [Natkho, 2016: 44-45]. Особое воспитание – вот та сущность инаковости другой культуры, которое для героини становится новым и познавательным (маркеры выделены в контексте курсивом).

Безусловно, репрезентабельным фрагментом, в котором К. Натхо объективирует культурный код адыгства, считаем также и следующий контекст: «Закончив трапезу, Пшимаф поблагодарил хозяев за гостеприимство и попросил встречи с девушками, как и ожидали хозяева. *Подходя к девичьей комнате, Иналико Шэугеныж прокашлялся, извещая Гоцсим о прибытии к ним мужчин. Гоцсим предупредила девушек, чтобы они расположились, как положено, с доброй улыбкой на лице открыла дверь и пригласила гостей в комнату.* Иналико Шэугеныж, будучи самым старшим в группе, шагнул немного вперед и поприветствовал Гоцсим и девушек» [Натхо, 2019: 61] / «Having finished the meals Prince Hagemiqo Aitech thanked the hosts for their hospitality and asked them permission to leave. Yesheqo Zekery, Inaliquo Shogenizh, Khirtsizhiqo Ale and Ubikh Aletsook invited the prince to see the girls. When they reached the quarters of the girls, Inaliquo Shogenizh cleared his voice to let Goshsime know that they have guests. Goshsime recognized the voice, let the girls know that they have some guests, opened the door and invited them in, smiling pleasantly. Inaliquo Shogenizh stopped near the door, Prince Hagemiqo Aitech on his left and Kirtsizhiqo Ale on his right. Behind them stood Yesheqo Zekery and Ubikh Aletsook. Inaliquo Shogenizh, being the oldest in the group, stepped slightly forward from them and greeted Goshsime and the girls» [Natkho, 2016: 52]. Важно подчеркнуть, что все участники общения здесь очень хорошо знают свои поведенческие роли, которые направлены на создание наиболее комфортной и эффективной коммуникации. В данном случае мы имеем дело с этикетными формами, которые предписывают действовать всем коммуникантам так, чтобы никоим образом не нарушить границы

личностного пространства и не создать неловкие ситуации (*Подходя к девичьей комнате, Иналико Шэугеныж прокашлялся, извещая Гоцсим о прибытии к ним мужчин. Гоцсим предупредила девушек, чтобы они расположились, как положено, с доброй улыбкой на лице открыла дверь и пригласила гостей в комнату*). Правила хорошего тона не позволяют девушкам поворачиваться к гостям спиной, и, несмотря на то, что все они знают, как вести себя, природная скромность и смущение все же дают о себе знать: «Все девушки были одеты в праздничные платья, доброжелательны и смущены от того, что они находятся в центре внимания мужчин. Со словами приветствия, они отступили, не поворачиваясь спиной, и расположились по левую сторону от Гоцсим» [Натхо, 2019: 74] / «The girls, all attired in festive Adyghe dresses for the voyage, quickly brought them chairs, seated them and took their places on the left side of Goshsime» [Natkho, 2016: 52].

Многие проявления внутреннего мира, которые закономерно возникают в общении людей (а для традиционной культуры – это еще и отделенность мира мужчин от мира женщин, которая обуславливает смущение, стеснение и другие эмоции) постоянно регулируются традиционными моделями коммуникации, позволяющими снять напряженность и сделать коммуникацию эффективной и комфортной. Так, например, смущение девушек при появлении большого количества мужчин на женской половине дома нейтрализовано теми коммуникативными шагами, которые предпринимаются в этой ситуации (маркеры выделены курсивом): «Иналико Шэугеныж *справился почтенно об их здоровье, поблагодарил Гоцсим за заботу* о Катерине, а девушек – за теплое отношение и проводимые с ней занятия. *Представил им аталыка и княжича, которые приехали, как условились, забрать их в гости, заверил девочек, что поездка будет интересной и познавательной*» [Натхо, 2019: 75]. / «Inaliqu Shogenizh inquired respectably about their health, thanked Goshsime very much for taking such good care of Katerina and her good companion girls for treating her like their sister. After that he introduced to them Prince Hagemiqo Aitech, the Great Prince

of Bjedughia, who came to take them to be his guests and assured them that he will be taking very good care of them» [Natkho, 2016: 52].

Несомненно, одним из наиболее показательных аспектов в характеристике культурного кода в художественном тексте «Легенды о Великом похищении» следует считать и описания различных обычаев и сопровождающих такие обычаи празднеств. Позволим себе привести протяженный фрагмент текста: «На следующий день, с раннего утра приступили к приготовлению блюд, и за два часа до полудня всё уже было готово. *Десятки подростков доставляли еду на дом немощным и больным. Столы для пожилых мужчин и женщин, а также для почетных гостей, особенно для Катерины и ее спутниц, были размещены рядом с центральной площадкой, на которой должны были происходить основные мероприятия. В некотором отдалении были установлены два ряда столов – один для мужчин и другой для женщин. Однако никто не коснулся ни еды, ни напитков – все ждали хох Тхаматэ. Наконец, он – величественный, с сияющей на солнце белой бородой, в серой черкеске и высокой каракулевой папахе такого же цвета, встал, спокойно посмотрел на окружающую праздничную толпу, и когда все успокоились и направили взоры на него, начал свой хох, четко произнося каждое слово: «Доброе утро, дорогие гости, доброе утро, джамаат! Добро пожаловать на праздник нашего зиусхана<sup>39</sup>, князя Якуба Ахиджака, который он посвящает своим дорогим гостям! – Он посмотрел на Катерину и ее спутниц и указал на них. Празднично одетые девушки поднялись и вежливо поклонились народу. – Пожалуйста, – продолжил он, – поприветствуйте нашего зиусхана и его дорогих гостей, красивых, луноликих девушек» [Натхо, 2019: 80]. / «All the food was cooked for the feast about two hours before noon, dozens of teenagers were sent to deliver shares of the food to the elderly men and women as well as to the sick in the village; two groups of tables, one for men and the other for women, were served with food and beverages*

---

<sup>39</sup> Зиусхан (зиусхъан) - обращение к князю, в смысле «господин», в прямом переводе: чьи болезни возьму на себя.

and placed in the plain near Takhtamukay village and on the right side of the paved road, which lead from Takhtamukay to Kozet, another Adyghe village situated on the banks of the Pshiza River. Equal number of local people and guests were placed at each table and young psherahs moved between these rows of tables, ready to serve to the people anything they might need. The same thing was true with the group of women at their tables. The tables for the older men and women, and for the dignified guests, especially for Katerina and her companion girls, were placed near the center of the festival – the cleared ground in the plain for the dancing floor.

No one, however, of this multitude of guests or locals, men or women, touched the food or drinks, until the Themate of the elders, rose, dignified like a king, his white beard shining in the sun, dressed in gray Adyghe tsey and donned in gray tall Astrakhan hat that slightly tapered at the top, and looked calmly at the surrounding festive crowd. Seeing that all of them have quieted down and all of them are looking at him with great respect, he cleared his voice and began his khokh distinctively, strongly uttering every word: “Good morning, dear guests and people, and very welcome to this lavish feast of our beloved Great Prince Hagemiqo Aitech, which he is giving in honor of his dear guests!” He looked at Katerina and her companion girls and pointed at them. The festively dressed girls rose and politely bowed to the crowd. “Please welcome the dear guests of our great and beloved Prince, Hagemiqo Aitech, the most beautiful guests we ever had!”» [Natkho, 2016: 59]. Особо отметим в данном фрагменте, весьма показательном для характеристики адыгской культуры, следующие маркеры этикетного поведения: *Десятки подростков доставляли еду на дом немощным и больным; Столы для пожилых мужчин и женщин... были размещены рядом с центральной площадкой; были установлены два ряда столов – один для мужчин и другой для женщин. Однако никто не коснулся ни еды, ни напитков – все ждали хох.* Представляется, что в этих знаковых ситуациях фиксируются важные для адыгской культуры аспекты: забота о немощных, больных, стариках, особое внимание к ним, а также уважение к

гостям и почет, проявляемый к ним.

Кроме того, общеизвестно, что душа народа раскрывается в танце, и описаний танцев в тексте К. Натхо очень много, например: «Катерина чувствовала себя неловко, было ощущение, что все смотрят только на нее. Она невольно покраснела, что подчеркнуло очарование и изящество ее вновь обретенной скромности черкесской девушки. Девушки – хатияко подвели ее к князю, развернув к нему лицом, и все трое хатияко, отступив назад, освободили танцевальный круг. Одета в дорогое белое, вышитое золотом, шелковое сае с золотыми застёжками, сияющими на груди, покрытая струящимся белым муслиновым шарфом, что делало ее стройнее и выше, Катерина выглядела сказочно красиво» [Натхо, 2019: 82]. / «Two hatiakko girls, walked to Katerina, who stood between Sheretliqo Goshana and Shipshe Barina, her eyes cast down, dressed in gold embroidered expensive white silk saye, her gold buttons shining on her chest and donned in round gold hut, which was covered with a flowing white muslin scarf, all of which made her look slimmer and taller. When the hatiakko girls helped her to step down from her high wooden shoes and invited her to the dancing floor, flanking her on both sides and bolding her hands, she felt all the eyes of the crowd fixed on ber and blushed involuntarily, making her more beautiful and accenting the charm and grace of her newly acquired modesty of an Adyghe girl. The hatiakko girls led her to the prince, slopped her at an arm's length facing him and all the three hatiakkos cleared from the floor stepping back» [Natkho, 2016: 62-63]. В этом макроконтексте примечательно также и то, что красота Катерины оценивается не с позиций каких-то внешних природных признаков, а только через ее скромность и знание Адыгэ Хабзэ (очарование и изящество ее вновь обретенной скромности черкесской девушки). Кроме того, именно единство внутренней культуры и внешних показателей принадлежности к ней придает целостность облику русской девушки, теперь уже с великим почтением относящейся к культуре адыгов: *Одета в дорогое белое, вышитое золотом, шелковое сае с золотыми застёжками, сияющими на груди, покрытая струящимся белым*

*муслиновым шарфом, что делало ее стройнее и выше, Катерина выглядела сказочно красиво.*

К. Натхо подробно описывает этикетные нормы, связанные с проявлением как мужчины, так и женщины в танце. Однако внимательное прочтение и тщательный анализ лингвокультурных маркеров в макроконтексте позволяют утверждать, что здесь речь идет не только о том, каким должен быть танец, но и о том, каковы вообще должны быть отношения между полами – уважительными, полными достоинства при четком осознании и своего гендера, и своего биологического пола: «По канонам *адыгэ хабзэ*, танцующему мужчине категорически запрещено демонстрировать что-либо, могущее задеть самолюбие и честь девушки. Ни один уважающий себя мужчина никогда не допустит неприличного движения или легкомысленной шутки в адрес девушки, с которой он танцует, ибо любое проявление излишней фамильярности осуждается в черкесском обществе. Не только *джегуако*, но и совет старейшин и все присутствующие строго следили за соблюдением приличия в танцах.

Девушка могла вести себя свободно и уверенно, но не легкомысленно. Она должна была быть грациозной и скромной. Инициатива в начинании и окончании танца всегда принадлежала мужчине. Однако, в отличие от девушки, мужчина не имел права оставлять девушку одну на площадке ни при каких обстоятельствах, тогда как мужчину, задевшего платье девушки, затягивающего танец или допустившего другое неприличие, она могла оставить.

Все это нелегко было соблюдать, но черкесы всегда руководствовались ими. Правильное воспитание и присущая им мудрость не позволяли нарушать установленных норм» [Натхо, 2019: 83]. / «According to Adyghe Khabza, the dancing man was strictly forbidden to display anything that would degrade the girl. No respectable man would ever make indecent remarks or frivolous jokes to the girl with whom he was dancing, because any display of undue familiarity was strongly censured in Adyghe society. Not only the geguakko

and the council of elders but also everyone present watched strictly the observance of decency in these dances.

The girl could conduct herself freely and confidently but not frivolously. She had to bear herself gracefully and modestly like a princess. To laugh and talk loudly with the dancing partner as well as to ask him questions was considered improper for the girl. She was to answer the question asked clearly and briefly but not loudly. The initiative and ending of the dance always belonged to the girl. However, as opposed to the girl, the man had no right to leave the girl alone on the dancing floor for any reason and under any circumstances.

These laws were difficult to abide by but Adyghe observed them brilliantly. Strong upbringing and inherent wisdom enabled them always to observe these decencies» [Natkho, 2016: 63].

Правомерно считая танец одним из важнейших показателей этнокультуры, К. Натхо и в других фрагментах текста характеризует своих героев через их отношение к танцу и к праздникам в целом. Например: «Кизбеч никогда не уклонялся от исполнения песни или танца, мог публично высмеять людей в возрасте или с религиозным саном, считавших участие в танцах, игрищах и песнопениях детско-юношеской забавой, не достойной зрелого мужчины – мусульманина. И когда ему говорили, что не пристало хаджи, а он был им, участвовать в увеселительных мероприятиях, отвечал: *«а я и в рай не хочу, если там не танцуют»* [Натхо, 2019: 21]. Примечательно, что национальный герой – Кизбеч Шеретлуко, несомненно, претворяя в своей жизни установления ислама, совершив хадж, не является при этом ханжой, потому что ценит не только то, что предписано строгими канонами веры, но и доминантные смыслы своей культуры, что позволяет ему утверждать: *я и в рай не хочу, если там не танцуют.*

К. Натхо создает великолепное описание танца Кизбеча и его партнерши: «Услышав свою любимую мелодию вслед за танцем, всегда желанным молодежью, сердце Кизбеча забилося быстрее, в заданном музыкантами темпе и ритме. Огромный рост наполнился новой силой и

энергией, и он, заткнув полы черкески за узкий кавказский ремень, закатав широкие длинные рукава, *сохраняя присущее ему изящество и выправку*, высокий и осанистый, *поставив справа от себя девушку и выбрав необходимую дистанцию, чтобы не задеть развевающееся сае и шарф во время танца*, повел ее по кругу. Оставив танцовщицу на круге с противоположной стороны, *не поворачиваясь к ней спиной*, Шеретлуко отошел, по прямой, на исходную позицию, после чего лицом друг к другу, синхронно, они исполнили несколько па, одинаковых по рисунку, но разных по характеру исполнения – мужскую и женскую партии. Затем, двигаясь по кругу, они поменялись местами и повторили те же движения» [Натхо, 2019: 22-24]. В приведенном макроконтексте значимы маркеры культурного кода (выделены курсивом), которые, репрезентируя внешние проявления носителя этнокультуры (жесты, позы, движения), актуализируют одновременно и аспекты духовной культуры адыгов.

И, конечно, нельзя не отметить особое отношение адыгов к женщине, к ее достоинству, гармоничному сочетанию внешней и внутренней красоты: «Они были красивы, стройны, их природная грациозность вызвала бы зависть у кого угодно. А красивую национальную одежду – сае, она <Катерина> стала носить с удовольствием» [Натхо, 2019: 80-81]. Важно, что Катерина как представительница другой культуры проникается всеми доминирующими смыслами Адыгэ Хабзэ. К. Натхо в своем повествовании неоднократно подчеркивает, что именно Адыгэ Хабзэ – источник внутренней гармонии, достоинства и красоты адыгского народа: «Почувствовав свою непохожесть на девушек, ей захотелось стать такой же, как они. Стала присматриваться, стараясь перенять непривычное для неё поведение, являющееся повседневным и обыденным для девушек. Ей объяснили, что в основе жизни адыгов – в быту, в гостях и всегда – лежит неписанный закон - *Адыгэ хабзэ*, с которым ей предстоит познакомиться, а если удастся, выучить и применять в жизни» [Натхо, 2019: 55]. Отметим в этой связи, что красота в адыгской культуре тесно связана, а зачастую и неразделима с трудолюбием,

владением каким-либо ремеслом, важным для традиционного быта народа, например: «Внимание Катерины привлекла очень красивая девушка, Сипса Чемишо, кареглазая, белолицая шатенка с бровями «вразлёт», с длинными косами ниже пояса. Нежная, хрупкая Сипса была известная рукодельница. Из-под её ловких пальчиков выходили изделия, украшенные золотой и серебряной вышивкой, такой красоты, что гостья решила обязательно научиться у неё этому мастерству» [Натхо, 2019: 55]. К. Натхо, тем самым, непротиворечиво подчеркивает, что внешняя красота Сипсы, хотя и весьма броская (кареглазая, белолицая шатенка с бровями «вразлёт», с длинными косами ниже пояса), была бы вовсе не значительна, если бы не ее мастерство и трудолюбие (известная рукодельница <...> Из-под её ловких пальчиков выходили изделия, украшенные золотой и серебряной вышивкой).

Так, разумеется, о духовном коде мы вправе говорить тогда, когда художественный текст фиксирует аспекты менталитета адыгов, их национальный характер, например: «Менталитет адыгов, их понимание смысла жизни не позволяли просить пощады у врага или подчиниться ему, несмотря на его сильнейший натиск и тяжёлые испытания, выпавшие на их долю в столетнюю Русско-Кавказскую войну 1763-1864 годов» [Натхо, 2019: 5-6]. В приведенном примере особой значимостью обладают семантика высказываний, а также совокупность понимания культурных традиций, складывавшихся веками в адыгском мире. Автор, прибегая к разноуровневым языковым средствам, обращается к устойчивым сочетаниям, позволяющим передать весь героизм борьбы адыгов за право остаться хозяевами своей земли (понимание смысла жизни не позволяли просить пощады у врага или подчиниться ему, несмотря на его сильнейший натиск и тяжёлые испытания, выпавшие на их долю в столетнюю Русско-Кавказскую войну 1763-1864 годов). Также особое значение в этой связи приобретают те оценки, которыми сопровождает автор исторические сведения в своем тексте: «Они пытались убедить противника и цивилизованный мир, что не являются дикарями, с которыми невозможно договориться о мире и добрососедстве,

как пытались представить их русский Царь и его сатрапы, чтобы оправдать нечеловеческие методы ведения войны против мирного гражданского населения, вина которого заключалась только в том, что оно не хотело покориться, а желало жить на своей земле, и непременно по правилам, унаследованным от предков» [Натхо, 2019: 6]. Отметим, что языковые средства, применяемые здесь автором, призваны направить читательское восприятие в нужное русло: они содействуют реализации авторских интенций и позволяют говорить о высоком уровне идеологического наполнения языка писателя-билингва (*оно <гражданское население> не хотело покориться, а желало жить на своей земле, и непременно по правилам, унаследованным от предков*).

Безусловно, изучение специфики репрезентации лингвокультурного кода в художественном тексте писателя-билингва позволяет говорить о тесном взаимодействии, зачастую синтезе духовного и предметного культурных кодов, которые находят дополнительное многоуровневое воплощение и в соматическом культурном коде. Анализ языкового материала показал, что К. Натхо в тексте англоязычного оригинала разнообразно использует различные номинации предметов, описания традиций и обычаев, приоритетных жестов и поз, мимических движений для реализации адыгского лингвокультурного кода в своем художественном тексте.

### **Выводы**

Лексико-семантические маркеры авторской билингвальности в художественном тексте обнаруживают определенную зависимость от типа повествования и организации художественного времени. Кроме того, на характер их функционирования оказывает влияние и ценностная картина мира персонажей и субъекта повествования. В соответствии с этим функции иноязычных включений дифференцируются на собственно языковые и стилистические: первые направлены на установление национального компонента в лексике, фразеологии, построении сложного синтаксического

целого; вторые позволяют обнаружить и реализовать авторский лингвокреативный потенциал в осуществлении интенциональности.

В художественном тексте писателя-билингва наиболее интересны те языковые единицы, которые традиционно именуется безэквивалентными. Такие единицы отражают лакунарность в системах других языков, указывая на отсутствие в них значений, лексем и лексических сочетаний, актуализирующих лингвокультурный компонент.

В анализируемом тексте К.И. Натхо «Легенда о великом похищении» во всем его пространстве при введении иноязычной по отношению к основному языку повествования лексики активно используются метатекстовые включения. Они реализуются преимущественно двумя способами – путем подстрочных сносок и пояснением реалии, выраженной безэквивалентными лексической единицей или лексическим сочетанием, непосредственно в тексте. В данном случае автор реализует, прежде всего, языковые функции иноязычных включений, хотя они опосредованно служат и для создания эмоционального фона, а также национальной образности. Значимое место среди иноязычных включений занимают топонимы, реалии быта, наименования обычаев, традиций, фразеологические единицы.

Фразеологические единицы, фиксируя многовековой социокультурный опыт народа, позволяют воссоздать многоуровневое пространство лингвокультуры, обогащая художественный текст, созданный писателем-билингвом необходимыми для воссоздания культурного кода лингвистическими средствами. Перевод фразеологизмов предполагает не транслирование таких единиц с языка на язык, а перевод «с культуры на культуру», с ментальности на ментальность. Сопоставление фразеологизмов, принадлежащих разным языкам, позволяют говорить о чертах различия или сходства в представляемых ими культурных кодах, а также в значимых культурных смыслах. Кроме того, они могут обнаруживать различные или схожие значения, модели, образы, отражая информацию, призванную

описать и закрепить систему ценностей в рамках национальной картины мира.

Стилистические функции иноязычных включений в анализируемом тексте рассмотрены нами на основании выявления средств экспрессивности и эмотивности. Экспрессивность неотделима от эмотивности художественного текста в координатах его когнитивно-семантической организации. Разумеется, обе исследуемые категории репрезентированы в художественном тексте изобразительно-выразительными средствами; категория эмотивности реализуется посредством так называемой эмоциональной лексики, а также способна воссоздавать насыщенную образность, зачастую имеющую в своем значении лингвокультурный компонент. Для эмотивности определяющей особенностью является метафоризация, символизация и другие когнитивные механизмы, свойственные осмыслению эмоциональной сферы человека языковыми средствами.

Художественный текст, созданный писателем-билингвом, хранит в себе следы как минимум двух лингвокультур и обнаруживает маркеры культурных кодов, принадлежащих лингвокогнитивному пространству разных народов. Анализ текста позволил сделать вывод о специфической структуре внешней речи персонажей: так, монологи героев, обращенные к слушателям, всегда строятся в соответствии с принципами риторики и обладают значительным коммуникативно-прагматическим потенциалом. Важным аспектом проявления экспрессивности следует также считать и употребление средств возвышенного книжного стиля в речи персонажей. Разумеется, наибольшей частотностью такие средства отличаются тогда, когда сам повод произнесения речи торжественен, а монолог должен соответствовать такому моменту. Такие высказывания в тексте «Легенды...» обуславливаются требованиями адыгского этикета, при этом неправомерно считать, что строгие этикетные нормы ограничивают представителя адыгского этноса настолько, что он не вправе проявлять истинные эмоции. Напротив, этикетная норма позволяет облечь интенции языковой личности,

владеющей коммуникативными компетенциями, в наиболее эффективную для успешной коммуникации форму.

Внешние эмоциональные проявления (описания жестов, поз, мимики, движений героев) важны в тексте тогда, когда автор не имеет возможности или не считает необходимым отражать состояние внутреннего мира героя. Важное место в создании эмотивности художественного текста отводится упоминаниям о родственных связях и общественной иерархии в адыгской среде. Особой ролью характеризуются в художественном тексте, созданном писателем-билингвом, прямые обращения автора к читателю, т.к. именно здесь способен сформироваться образ адресата и обнаруживается тот коммуникативно-прагматический потенциал, который задан в семантическом пространстве художественного текста.

Компоненты культуры и национальной картины мира способны регламентировать как изображение внутреннего мира персонажей, так и авторскую оценку сюжетных событий и характеров героев. Поэтому с уверенностью можно утверждать, что эмотивность и экспрессивность художественного текста, созданного писателем-билингвом, обусловлены в своем функционировании как выбором экспрессивных средств, так и индивидуально-авторской картиной мира, маркированной лингвокультурно, а семантическое пространство такого текста обнаруживает диалектическую взаимосвязь лингвистических и экстралингвистических факторов. Эмотивность и экспрессивность художественного текста реализованы посредством наименования чувств и переживаний героев как в их внутренней, так и во внешней речи, а также имплицированной авторской оценкой. В процессе анализа языкового материала нами были выявлены случаи описаний действий героев, не сопровождаемых указанием на мотивацию, что может быть отнесено за счет большего внимания автора к сюжетному действию и его попыткам адекватно вербализовать сами поступки героев.

Созданный писателем-билингвом художественный текст воссоздает национальную картину мира, подтверждением чему служит явное количественное преобладание таких выявленных в ходе анализа контекстов, в которых реализованы предметный и духовный коды культуры, представляющих собой ее этноспецифический фундамент. Билингвальность автора находит свое выражение, прежде всего, в репрезентации проявлений эмоциональности представителей лингвокультурного коллектива и компонентов его ценностной картины мира, а также в вербализации традиций, обычаев и быта народа. Телесные проявления человека также во много обуславливаются духовным культурным кодом, т.к. человек особым образом воспринимает себя в пространстве, а это диктует нормы поз и движений в конкретной культурной ситуации.

## Заключение

Национальная языковая картина мира отражает весь жизненный опыт народа, накопленный веками, и в этой связи национальный язык всегда фиксирует все значимые достижения лингвокультурного сообщества. Единицы всех уровней языка имеют лингвоспецифический компонент, который репрезентирован как в лексике и фразеологии, так и в культурных кодах, специфике реализации эмотивности и экспрессивности в речи и тексте. Значит, национальный язык отражает не только материальную культуру народа, но и его менталитет, особенности психологии, самосознания, воззрения на его историю. Национальная картина мира всегда хранит и транслирует следующим поколениям традиции, стереотипы, обычаи, которые позволяют осуществлять национальную идентичность.

Современная лингвистика изучает художественный текст в различных ракурсах, среди которых одно из важных мест занимает рассмотрение языка как феномена культуры. Художественный текст изучается с позиций выявления культурного фона, а также тех культурных кодов, которые стоят за языковыми единицами. Художественность текста по-разному оценивается в разных культурных координатах; с этой проблемной сферой закономерно связаны и вопросы билингвизма, в том числе, творческого (художественного). Исследователи указывают, что языковая личность обретает бóльшую коммуникативную свободу, если она принадлежит к двум лингвокультурам при знании двух и более языков, что помогает такой личности составить более адекватные представления о семиотических пространствах и кодах родной и приобретенной культур.

Межкультурная коммуникация опирается в своем функционировании на изучение особенностей конкретной культуры, на осмысление специфики соответствующей лингвокультуры. Важность того или иного значения для конкретного исторического этапа развития нации определяет фиксирование таких семантических компонентов в лексических единицах.

Художественный текст, созданный писателем-билингвом, обнаруживает определенную парадоксальную закономерность: его автор нередко актуализирует новый культурный и когнитивный потенциал принимающей его культуры и второго, неродного, языка. Характер представленности лексико-семантических маркеров билингвальности автора художественного текста во многом обусловлен конкретным типом повествования и сюжетным временем, а также ценностной картиной мира персонажей и самого субъекта повествования. Наибольший интерес для исследователя представляют безэквивалентные языковые единицы или иноязычные включения, представленные в художественном тексте писателя-билингва. Такие единицы маркируют отсутствие в других языковых системах значений, лексем и лексических сочетаний, акцентируя лингвокультурный компонент.

Проведенный анализ позволил установить, что в тексте «Легенды о великом похищении» введение иноязычной по отношению к основному языку повествования лексики сопровождается активным использованием метатекстовых включений, которые реализуются преимущественно двумя способами – путем подстрочных сносок и посредством объяснения реалии, выраженной безэквивалентной лексической единицей или лексическим сочетанием, введенным непосредственно в текст и сопровождаемой пояснением. Наиболее частотны и значительны в семантическом отношении топонимы, реалии быта, наименования обычаев, традиций, фразеологические единицы,

Художественный текст писателя-билингва характеризуется наличием фразеологических единиц, целью которых становится воссоздание лингвокультурного пространства в многообразии культурных кодов. Сопоставление фразеологизмов, принадлежащих разным языкам, позволяют говорить о чертах различия или сходства в представляемых ими культурных кодах, а также в значимых культурных смыслах. Перевод на русский никогда не содержит адекватной оригиналу фразеологической единицы, что может

говорить о значительных различиях между русской и адыгской картинами мира, ценностными и паремическими.

Когнитивно-семантическая структура художественного текста обнаруживает тесное взаимодействие экспрессивности и эмотивности: эти категории реализованы в «Легенде...» с помощью изобразительно-выразительных средств, что обуславливает их лингвостилистический потенциал. Эмотивность характеризуется применением метафор, символов, которые создают насыщенную лингвокультурно специфическую образность.

Также анализ текста позволил сделать вывод об особенностях структурирования внешней речи персонажей, поэтому монологи героев, обращенные к слушателям, всегда строятся в соответствии с принципами риторики и обладают значительным коммуникативно-прагматическим потенциалом. Для реализации экспрессивности автор использует также средства возвышенного книжного стиля в речи персонажей. Разумеется, наибольшей частотностью такие средства отличаются тогда, когда сам повод произнесения речи торжественен, а монолог должен соответствовать такому моменту. Такие высказывания в тексте «Легенды...» обуславливаются требованиями адыгского этикета.

Если автор не ориентирован на отражение состояния внутреннего мира героя в художественном тексте, особую важность приобретают внешние эмоциональные проявления (описания жестов, поз, мимики, движений героев). Писатель также обращается к читателю, когда его коммуникативная цель состоит в формировании образа адресата, который способствует наиболее полной реализации коммуникативно-прагматического потенциала текста.

В художественном тексте писателя-билингва эмотивность и экспрессивность обуславливаются как авторским выбором экспрессивных средств, так и традиционными компонентами культуры и национальной картины мира, способными ограничивать изображение внутреннего мира персонажей либо авторскую оценку событий и характеров других лиц.

Поэтому правомерно говорить о диалектических связях лингвистических и экстралингвистических факторов, участвующих в формировании семантического пространства художественного текста и оказывающих влияние на индивидуально-авторскую картину мира писателя-билингва. Эмотивность и экспрессивность манифестированы в анализируемом художественном тексте с помощью наименований чувств персонажей, их вербализации во внешней либо внутренней речи героев, а также посредством имплицированной авторской оценки событий, поступков, характеров. Также в «Легенде...» частотны случаи описания действий героев вне вербальных маркеров их мотивации.

Наибольшее количество контекстов реализует в семантическом пространстве анализируемого художественного текста предметный и духовный коды культуры, что обуславливается воссозданием писателем-билингвом национальной картины мира. Поэтому культурные коды, образующие основу семантического пространства такого текста, акцентируют внимание реципиента на реалиях лингвокультуры, а также на проявлениях психического мира представителей лингвокультурного коллектива и системе их ценностей, нормах конкретной национальной культуры, традициях и обычаях народа. Духовный культурный код влияет, в свою очередь, и на телесность человека, косвенно эксплицируя соматический код, включающий восприятие языковой личностью себя в физическом пространстве, а также предпочтительные и допустимые в конкретной культурной ситуации позы и движения. Художественный текст, созданный писателем-билингвом, хранит в себе следы как минимум двух лингвокультур и обнаруживает маркеры культурных кодов, принадлежащих лингвокогнитивному пространству разных народов.

Перспективным в заявленном в диссертации направлении представляется изучение лингвокреативного потенциала текстов различной функциональной принадлежности как продукта речемыслительной деятельности билингвов, в котором инкорпорированы эксплицитный

(собственно текст) и имплицитный (микро- и макроструктура текста, его пропозициональная база) компоненты. Обширным эвристическим потенциалом обладает также исследование импликационала в художественном тексте, в том числе, актуализированного посредством лингвокультурно маркированных языковых единиц разноуровневой принадлежности.

## Библиографический список

1. Аванесова, Г.А. Коды культуры: сущность и назначение / Г.А. Аванесова, И.А. Купцова // Социально-гуманитарные знания. – 2008. – № 1. – С. 30-13.
2. Адыгэ хабзэ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B4%D1%8B%D0%B3%D1%8D\\_%D0%A5%D0%B0%D0%B1%D0%B7%D1%8D](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B4%D1%8B%D0%B3%D1%8D_%D0%A5%D0%B0%D0%B1%D0%B7%D1%8D) (дата обращения: 25.02.2020).
3. Алексеев, М.П. Многоязычие и литературный процесс / М.П. Алексеев // Многоязычие и литературное творчество: сб. статей. – Л.: Наука, 1981. – С. 7-17.
4. Алефиренко, Н.Ф. Спорные проблемы семантики / Н.Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 1999. – 273 с.
5. Алефиренко, Н.Ф. Этноязыковое кодирование смысла и культура / Н.Ф. Алефиренко // Филология и культура: материалы III Междунар. науч. конф.: в 3 ч. Ч. 2. – Тамбов, 2001. – С. 82-84.
6. Алефиренко, Н.Ф. Языковое сознание и лингвокультурология образной идиоматики / Н.Ф. Алефиренко // Фразеология и миропонимание народа: материалы Междунар. науч. конф.: в 2 ч. Ч. 1: Фразеологическая картина мира. – Тула: Изд-во ТулГПУ, 2002. – С. 5-12.
7. Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие / Н.Ф. Алефиренко. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2012. – 288 с.
8. Алиева, А.И. Адыгский нартский эпос / А.И. Алиева. – М.; Нальчик: Эльбрус, 1969. – 168 с.
9. Апресян, Ю.Д. Лексическая семантика / Ю.Д. Апресян. – М.: Наука, 1974. – 366 с.
10. Апресян, Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37-67.

11. Араева, Л.А. Словообразовательный тип: традиционное и современное видение / Л.А. Араева // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2004. – № 4. – С. 110-115.
12. Арутюнова, Н.Д. Типы языковых значений: оценка, событие, факт / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
13. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
14. Ахиджакова, М.П. Когнитивная природа языкового сознания автора в художественном пространстве / М.П. Ахиджакова // Современная научная мысль. – 2014. – № 1. – С. 161-169.
15. Ахиджакова, М.П. Концептуальные формы мысли лингвокультурного мира / М.П. Ахиджакова. В кн.: Язык. Дискурс. Ментальность. – М.: «Флинта», 2020а. – С. 9-20.
16. Ахиджакова, М.П. Специфичность проявления ментальности билингвального сознания в лингвокультурном пространстве / М.П. Ахиджакова, Б.Н. Ахиджак. В кн.: Язык. Дискурс. Ментальность. – М.: «Флинта», 2020б. – С. 112-130.
17. Ахиджакова, М.П. Ментальность как основа понятия «языковое сознание» / М.П. Ахиджакова, Н.А. Носкова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2016. – № 4(178). – С. 83-88.
18. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста: теория и практика: учебник / Л.Г. Бабенко. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
19. Багироков, Х.З. Билингвема - инструмент исследования двуязычия в тексте / Х.З. Багироков // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2020. – №1 (252). – С. 21-25.

20. Багираков, Х.З. Билингвизм: теоретические и прикладные аспекты: На материале адыгейского и русского языков: дисс. ... докт.филол.н.: 10.02.19 / Х.З. Багираков. – Краснодар, 2005. – 426 с.
21. Багираков, Х.З. Адыгизмы в когнитивном "поле" национально-иностранноязычного дискурса / Х.З. Багираков, И.Г. Багиракова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2021. № 1 (272). С. 24-29.
22. Багираков, Х.З. Интеркультурный аспект в билингвальном художественном тексте / Х.З. Багираков, М.Р. Хут // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2014. – №1 (134). – С. 15-19.
23. Балеевских, К.В. Писатель-билингв: свой среди чужих? [Электронный ресурс] / К.В. Балеевских // Ярославский педагогический вестник. – 2001. – № 3-4. – С. 15-20. – Режим доступа: [http://vestnik.yspu.org/releases/novye\\_Issledovaniy/12\\_2/](http://vestnik.yspu.org/releases/novye_Issledovaniy/12_2/) (дата обращения: 23.11.2020).
24. Барт, Р. Избранные работы: семиотика, поэтика: пер. с фр. / Р. Барт. – М.: Прогресс: Универс, 1994. – 615 с.
25. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М., 1975. – 240 с.
26. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 500 с.
27. Бахтин, М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
28. Белянин, В.П. Введение в психолингвистику / В.П. Белянин. – М.: ЧеРо, 2001. – 128 с.
29. Блягоз, З.У. Адыгейско-русское двуязычие: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Блягоз Зулькарин Учужукович. – Киев, 1980. – 52 с.
30. Богин, Г.И. Типология понимания текста: учеб. пособие / Г.И. Богин. – Калинин: Изд-во КГУ, 1986. – 86 с.

31. Богин, Г.И. Проницаемость менталитетов и культур / Г.И. Богин // Этнонациональная ментальность в художественной литературе: материалы Всерос. науч. конф., 22-24 сент. 1999 г. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 1999. – С. 194-201.
32. Борев, Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – М.: Политиздат, 1988. – 490 с.
33. Бороздина, П.А. В двух измерениях: современное двуязычное творчество / П.А. Бороздина // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. 1: Гуманитарные науки. – 1996. – Вып. 2. – С. 75-82.
34. Брудный, А.А. Психологическая герменевтика / А.А. Брудный. – М.: Лабиринт, 1998. – 332 с.
35. Буянова, Л.Ю. Языковая личность как текст: жизнь языка и язык жизни / Л.Ю. Буянова // Языковая личность: экспликация, восприятие и воздействие языка речи: монография. – Краснодар: Изд-во КубГУ, 1999. – С. 47-73.
36. Вайнрайх, У. Языковые контакты: состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх. – Киев: Вища школа, 1979. – 263 с.
37. Валгина, Н.С. Теория текста: учеб. пособие / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2004. – 280 с.
38. Ваулина, С.С. Оценочность и модальность: специфика межкатегориальных отношений / С.С. Ваулина // Оценки и ценности в современном научном познании: сб. науч. тр. – Калининград, 2009. – С. 3-10.
39. Вафеев, Р.А. Татарско-русское двуязычие и аспекты билингвологии / Р.А. Вафеев. – Тобольск: Изд-во ТГПИ, 2000. – 165 с.
40. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
41. Верещагин, Е.М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма) / Е.М. Верещагин. – М.: Изд-во МГУ, 1969. – 160 с.
42. Верещагин, Е.М. Язык и культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1983. – 269 с.

43. Вернер, А.В. Семантическая и функциональнокоммуникативная характеристика фразеологических единиц с культурным компонентом значения: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Вернер Андрей Владимирович. – М., 1997. – 144 с.
44. Виноградов, В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 362 с.
45. Виноградов, В.В. Проблемы русской стилистики / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1981. – 320 с.
46. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы / В.С. Виноградов. – М.: Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
47. Витгенштейн, Л. Философские работы. Ч. I / Л. Витгенштейн. – М.: Гнозис, 1994. – 612 с.
48. Вишневская, Г.М. Билингвизм и его аспекты / Г.М. Вишневская. – Иваново: Изд-во ИвГУ, 1997. – 99 с.
49. Вишневецкая, Н.А. Иноязычный текст и его категории / Н.А. Вишневецкая // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы междунар. науч. конф. – Волгоград: Волгоград. науч. изд-во, 2009. – С. 57-62.
50. Воробьев, В.В. Лингвокультурология / В.В. Воробьев. – М.: Изд-во РУДН, 2008. – 336 с.
51. Выготский, Л.С. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Вопросы теории и истории психологии / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1982а. – 488 с.
52. Выготский, Л.С. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2: Мышление и речь / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1982б. – 504 с.
53. Гак, В.Г. К типологии лингвистических номинаций / В.Г. Гак // Языковая номинация: общие вопросы. – М.: Наука, 1977. – С. 230-294.
54. Гак, В.Г. Язык как форма самовыражения народа / В.Г. Гак // Язык как средство трансляции культуры: сб. науч. тр. – М.: Наука, 2000. – С. 54-69.

55. Гак, В.Г. Язык и культура: язык или культура / В.Г. Гак // Язык и культура: тез. докл. междунар. науч. конф., Москва, 14-17 сентября 2001 г. – М.: Институт иностранных языков РАН, 2001. – С. 13-14.
56. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1981. – 185 с.
57. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос земледельца, кочевника и горца / Г.Д. Гачев. – М.: Институт ДИДИК, 1999. – 378 с.
58. Геллнер, Э.А. Нации и национализм [Электронный ресурс] / Э.А. Геллнер. – М.: Прогресс, 1991. – Режим доступа: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Polit/gelln/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/gelln/index.php) (дата обращения 15.04.2020).
59. Гринберг, С.А. Белорусско-русский художественный билингвизм в когнитивно-дискурсивном и лингвокультурологическом аспектах: дисс. ... канд.филол.н.: 10.02.20 / С.А. Гринберг. – М., 2011. – 162 с.
60. Groshenкова, В.А. Обучение чтению в специальной (коррекционной) школе [Электронный ресурс] / В.А. Groshenкова. – Ярославль, 2009. – Режим доступа: <http://cito-web.yspu.org/link1/metod/met143/node5.html> (24.06.2020).
61. Гутов, А. Слово и культура: сб. ст. / А. Гутов. – Нальчик: Эльбрус, 2003. – 160 с.
62. Гумбольдт, В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества / В. фон Гумбольдт // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – С. 94-128.
63. Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с.
64. Дадье, Б. Люди между двумя языками / Б. Дадье // Иностранная литература. – 1968. – № 4. – С. 245-247.

65. Демьянков, В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В.З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17-33.
66. Денисов, Ю.Б. Специфика языкового сознания в контексте различных лингвокультур (на английском и русском материалах): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Денисов Юрий Борисович. – М., 2008. – 26 с.
67. Денисова, Э.С. Проблемы словотворчества в антропологической концепции В. фон Гумбольдта / Э.С. Денисова // Лингвистика как форма жизни / под ред. П.А. Катыхова, С.В. Оленева, Ю.С. Паули. – М.: ЛЕНАНД, 2009. – Вып. 2. – С. 66-76.
68. Дешериев, Ю.Д. К методологии, теории билингвизма и методике билингвистических исследований / Ю.Д. Дешериев // Методы билингвистических исследований. – М.: Институт языкознания АН СССР, 1973. – С. 6-19.
69. Дуров, А.А. Методологические проблемы интерпретации эстетического субъекта в художественной прозе / А.А. Дуров // Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века. – СПб.; Ставрополь, 2001. – Вып. 6. – С. 131-137.
70. Жинкин, Н.И. О кодовых переходах во внутренней речи / Н.И. Жинкин // Вопросы языкознания. – 1964. – № 6. – С. 26-38.
71. Жинкин, Н.И. Язык – речь – творчество: исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике: избр. тр. / Н.И. Жинкин. – М.: Лабиринт, 1998. – 368 с.
72. Закирьянов, К.З. Два феномена: билингвизм и билингвальная личность / К.З. Закирьянов // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Т. 17, № 1(1). – С. 498-502.
73. Залевская, А.А. Индивидуальное знание: специфика и принципы функционирования / А.А. Залевская. – Тверь: Изд-во ТГУ, 1992. – 136 с.

74. Зекох, З.З. Репрезентация художественного билингвизма в адыгском языковом пространстве: когнитивный и культурологический аспекты: дисс. ... канд.филол.н.: 10.02.19 / З.З. Зекох. – Майкоп, 2012. – 146 с.
75. Иванишин, Д.А. Лексическая многозначность при искусственном билингвизме: дисс. ... канд.филол.н.: 10.02.19 / Д.А. Иванишин. – Волгоград, 2014. – 256 с.
76. Иванова, С.В. Лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Иванова Светлана Викторовна. – Уфа, 2003. – 46 с.
77. История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в. / отв. ред. Б.Б. Пиотровский. – М.: Наука, 1988. – 554 с.
78. Казаченко, О.В. Когерентность и когезия текста / О.В. Казаченко // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2009. – № 8(27), ч. 2. – С. 88-90.
79. Карасик, В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты: сб. науч. тр. – Волгоград; Архангельск: ВГПУ: ПГУ, 1996. – С. 3-16.
80. Карасик, В.И. О категориях лингвокультурологии / В.И. Карасик // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности: сб. науч. трудов. – Волгоград: Перемена, 2001. – С. 3-16.
81. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
82. Карасик, В.И. Этноспецифические концепты как базовые единицы лингвокультурологии / В.И. Карасик // Этнокультурная концептосфера: общее, специфичное, уникальное: материалы междунар. науч. конф. – Элиста: Калм. ун-т, 2006. – С. 10-12.
83. Карасик, В.И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Методологические проблемы

когнитивной лингвистики / под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2001. – С. 75-79.

84. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 263 с.

85. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке / Э Кассирер. – М., 1998. – 784 с.

86. Киклевич, А. Эстетическая функция текста / А. Киклевич // Киклевич А. Притяжение языка. Т. 1: Семантика. Лингвистика текста. Коммуникативная лингвистика. – Olstyn, 2007. – С. 281-301.

87. Ковшова, М.Л. Фразеологические коды и их роль в семиозисе культуры / М.Л. Ковшова // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии: коллективная монография / отв. ред. В.В. Фещенко. – М.: Культурная революция, 2016. – С. 468-498.

88. Кожин, В.В. Размышления об искусстве, литературе и истории / В.В. Кожин. – М.: Согласие, 2001. – 815 с.

89. Колесов, В.В. Концепт культуры: образ – понятие – слово / В.В. Колесов // Вестник СПбГУ. Сер. 2. – 1992. – Вып. 3. – С. 30-40.

90. Колесов, В.В. «Жизнь происходит от слова...» / В.В. Колесов. – СПб.: Златоуст, 1999. – 369 с.

91. Колшанский, Г.В. Контекстная семантика / Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 1980. – 154 с.

92. Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.

93. Красных, В.В. Анализ дискурса с точки зрения национально-культурной составляющей / В.В. Красных // Русский язык: исторические судьбы и современность: Междунар. конгресс исследователей русского языка, 13-16 марта 2001 г. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – С. 74-78.

94. Красных, В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: курс лекций / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.

95. Красных, В.В. Культурное пространство: система координат: к вопросу о когнитивной науке / В.В. Красных // Филология как средоточие знаний о мире: сб. науч. тр. – М.; Краснодар: Просвещение-Юг, 2008. – С. 140-155.
96. Кремер, Е.Н. Проблемы русско-инонационального билингвизма: языковая и этническая идентичность билингвальной личности: дисс. ... канд.филол.н.: 10.02.20 / Е.Н. Кремер. – М., 2010. – 203 с.
97. Кронгауз, М.А. Семантика / М.А. Кронгауз. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академия, 2005. – 352 с.
98. Кубрякова, Е.С. В поисках сущности языка: когнитивные исследования / Е.С. Кубрякова; Ин-т языкознания РАН. – М.: Знак, 2012. – 208 с.
99. Кузнецова, А.В. Лирический универсум М.Ю. Лермонтова: семантика и поэтика / А.В. Кузнецова. – Ростов н/Д: Изд-во РГПУ, 2003. – 211 с.
100. Кузнецова, Анна В. Художественный текст в когнитивной парадигме: семантическое пространство и концептуализация / Анна В. Кузнецова // European social science journal. – 2011. – № 5. – С. 155-161.
101. Культурология / под ред. Г.В. Драча. – Ростов н/Д: Феникс, 2002. – 608с.
102. Леонтьев, А.Н. Становление мышления и речи [Электронный ресурс] / А.Н. Леонтьев // Избранные психологические произведения: в 2 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т. 1. – Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/psycho/leontyev-psychology.htm> (дата обращения: 18.02. 2020).
103. Лихачев, Д.С. К специфике художественного слова / Д.С. Лихачев // Известия АН СССР. Сер. Лит-ры и языка. – 1979. – Т. 38, № 6. – С.509-513.
104. Лобок, А.М. Антропология мифа / А.М. Лобок. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. – 688 с.

105. Лотман, Ю.М. Несколько мыслей о типологии культур / Ю.М. Лотман // Языки культуры и проблемы переводимости. – М., 1987. – С. 10-15.
106. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М.: Гнозис, 1992. – 270 с.
107. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Электронный ресурс] / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство, 1998. – С. 14-285. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php) (дата обращения: 10.04.2020).
108. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 447 с.
109. Лурия, А.Р. Язык и сознание / А.Р. Лурия. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 320 с.
110. Маковский, М.М. Язык – миф – культура: символы жизни и жизнь символов / М.М. Маковский. – М., 1996. – 329 с.
111. Мартине, А. Распространение языка и структурная лингвистика / А. Мартине // Зарубежная лингвистика. – 1999. – Вып. III. – С. 43-55.
112. Маслова, В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста / В.А. Маслова. – Минск: Высшая школа, 1997. – 156с.
113. Маслова, В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
114. Мишинцева, И.Ю. Переключения кодов в художественных произведениях: дисс. ... канд.филол.н.: 10.02.19 / И.Ю. Мишинцева. – Ярославль, 2011. – 211 с.
115. Нартский эпос [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D1%8D%D0%BF%D0%BE%D1%81](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8D%D0%BF%D0%BE%D1%81) (дата обращения: 29.03.2020).
116. Нарты. Адыгский героический эпос. – М.: Наука, 1974. – 210 с.

117. Николаев, С.Г. Феноменология билингвизма в творчестве русских поэтов: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19; 10.02.01 / Николаев Сергей Георгиевич. – Ростов н/Д, 2006. – 163 с.
118. Николина, Н.А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений [Электронный ресурс] / Н.А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256 с. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/205832/read> (дата обращения: 13.06.2020).
119. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 613 с.
120. Привалова, И.В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации) / И.В. Привалова. – М.: Гнозис, 2005. – 472 с.
121. Смахтин, Е.С. Вербализация эмоционального опыта в художественном идиолекте писателя-билингва: на материале романа В. Набокова «Лолита»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01; 10.02.19 / Смахтин Евгений Сергеевич. – Курск, 2012. – 18 с.
122. Солнцев, В.М. Национально-языковые отношения в СССР: состояние и перспективы / В.М. Солнцев. – М.: Наука, 1989. – 367 с.
123. Стаценко, В.И. Лингвистические проблемы перевода / В.И. Стаценко // Перевод и язык в свете различных научных парадигм: материалы межрегион. науч. конф. – Краснодар, 2009. – С. 163-167.
124. Стефаненко, Т.Г. Этнопсихология: учебник / Т.Г. Стефаненко. – М., 1999. – 320 с.
125. Струве, П.Б. Индивидуализм и социализм / П.Б. Струве // Вопросы философии. – 1992. – № 2. – С. 85-90.
126. Толкачев, С.П. Кросскультурная литература постсоветского пространства // Подъем. Ежемесячный литературно-художественный журнал. 01.08.2018. URL: <https://podiemvrn.ru/krosskulturnaya-literatura-postsovetskogo-prostranstva>

127. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс; Культура, 1995. – 624 с.
128. Тряпицына, Е.В. Категория точности художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Тряпицына Елена Валериевна. – Волгоград, 2000. – 22 с.
129. Тхагазитов, Ю. Эволюция художественного сознания адыгов / Ю. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 1999. – 256 с.
130. Успенский, Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.
131. Хайдеггер, М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М., 1993. – 447 с.
132. Хализев, В.Е. Теория литературы: учебник / В.Е. Хализев. – 4-е изд. – М.: ВШ, 2007. – 405 с.
133. Хан-Гирей, С. Черкесские предания / С. Хан-Гирей // Шаги к рассвету. Адыгские писатели-просветители XIX в. – Краснодар: Краснодар. кн. изд-во, 1986. – С. 22-90.
134. Хапсироков, Х. О национальном своеобразии литератур адыгских народов / Х. Хупсироков. – Черкесск, 1960. – 64 с.
135. Хачак, Ф.Д. Этноспецифические вкрапления как средство реализации полилингвальной языковой личности (на материале публицистических текстов Рамазана Трахо): автореферат ...канд.филол.н.: 10.02.19, 10.02.02 / Ф.Д. Хачак. – Майкоп, 2019. – 25 с.
136. Хуако, З.Ю. Адыгейская книга: крат. очерк развития книгоиздания респ. 1918-1998 / З.Ю. Хуако. – Майкоп: Адыг. респ. кн. из-во, 1998. – 199 с.
137. Чернухина, И.Я. Очерк стилистики художественного прозаического текста / И.Я. Чернухина. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. – 205 с.
138. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб.: Петрополис, 1998. – 432 с.

139. Akhidzhakova, M.P., Panesh, U.M., Abregov, A.N., Baranova, A.Y., Akhidzhak, B.N. Cognitive Nature of Speech Generation in the Adyghe-Russian Bilingual Consciousness: Sociocultural Aspect / M.P. Akhidzhakova, U.M. Panesh, A.N. Abregov, A.Y. Baranova, B.N. Akhidzhak // *Man in India*. – 2017a. – T. 27. – № 10. – P. 323-332.
140. Akhidzhakova, M.P., Panesh, U.M., Novikov, A.N., Buyanova, L.Y., Osipov, G.A. Linguistic Representation of a Writer's Bilingual Consciousness in a Multicultural Artistic Space / M.P. Akhidzhakova, U.M. Panesh, A.N. Novikov, L.Y. Buyanova, , G.A. Osipov // *Man in India*. – 2017b. – T. 27. – № 10. – P. 311-322.
141. Casson, R.W. *Language, Culture and Cognition* / R.W. Casson. – N.Y.: Macmillan, 1983. – 563 p.
142. Carter, R. *Language and Creativity: The Art of Common Talk* / R. Carter. – Routledge, 2004. – 258 p.
143. Duranti, A. *Linguistic Anthropology* / A. Duranti. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 398 p.
144. Fox, K. *Watching the English* / K. Fox. – Moscow: RIPOL, 2008. – 382 p.
145. Gricce, H.P. *Logic und Conversation* / H.P. Gricce // *Syntax und Semantics. Vol. 3: Speech Acts*. – N.Y., 1975. – P. 183-198.
146. Lave, J. *Cognition in Practice* / J. Lave. – Cambridge: Cambridge University Press, 1988. – 231 p.
147. Pinker, S. *How the Mind Works* / S. Pinker. – L.: Penguin Press Science, 1999. – 672 p.
148. Quinn, N. *The Mainstreaming of Cultural Models* / N. Quinn // *Psychological Anthropology: State of the Art*. – San Diego: San Diego University, 1997. – P. 4-17.
149. Whorf, B.L. *Language, Thought and Reality* / B.L. Whorf; ed. by John B. Carroll. – Cambridge; Massachusetts, 1966. – 278 p.

150. Wierzbizka, A. *Lingua mentalis: The semantic of natural language* / A. Wierzbizka. – Sydney: Academic Press, 1980. – 367 p.

151. Wierzbizka, A. *Lexicography and conceptual analysis* / A. Wierzbizka. – Ann Arbor: Karoma, 1985. – 368 p.

152. Wittgenstein, L. *Philosophical investigations* / L. Wittgenstein. – Cambridge, 1967. – 232 p.

### **Словари и справочники**

153. Ахманова, О.С. *Словарь лингвистических терминов* / О.С. Ахманова. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 607 с.

154. *Большой Энциклопедический словарь*. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 864 с. (БЭС)

155. Даль, В.И. *Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т.* / В.И. Даль. – 7-е изд., репринт. – М.: Русский язык, 1978.

156. *Краткий словарь когнитивных терминов* / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац [и др.]; под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Фил. факультет МГУ, 1996. – 245 с.

157. *Лингвистический энциклопедический словарь* / под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 752 с. (ЛингЭС)

158. *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 752 с. (ЛитЭС)

159. *Малый энциклопедический словарь: в 4 т.* – Репринт. воспроизведение изд. Ф.А. Брокгауз-И.А. Эфрон. – М.: Terra: Книжный клуб, 1997. (МЭС)

160. Марузо, Ж. *Словарь лингвистических терминов* / Ж. Марузо. – М.: Изд-во иностр. лит., 1960. – 436 с.

161. Ожегов, С.И. *Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений* / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с. (СОШ)

162. *Психологический словарь* / под ред. В.В. Давыдова [и др.]. – М.: Педагогика, 1983. – 448 с.

163. Российский гуманитарный энциклопедический словарь [Электронный ресурс]: в 3 т. Т. 3. – М.: ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петерб. гос. ун-та, 2002. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/что%20такое%20текст/Гуманитарный%20словарь/Текст/> (дата обращения: 23.06.2020). (РГЭС)

164. Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 2003. – 384 с.

165. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.

166. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта, 2003. – 696 с. (Стилистический словарь)

#### **Источники языкового материала**

167. Натхо, К.И. Легенда о великом похищении / К.И. Натхо; пер. с англ. З. Басте. – 2-е изд., доп. и перераб. – Майкоп: Полиграф-Юг, 2019. – 120 с.

168. Natkho, K.I. Grand Abduction [Electronic resource] / K.I. Natkho. – 2016. – 104 с. – Access mode: [www.Xlibris.com](http://www.Xlibris.com) (дата обращения: 15.04.2021).