

# ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ БИКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ АВТОРА (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ)

Марина Брык

## LINGUISTIC MEANS OF EXPRESSING THE AUTHOR'S BICULTURAL IDENTITY (BASED ON MODERN FICTION)

Maryna Bryk

**Abstract:** *The article is devoted to the study of linguistic means of conveying the bicultural identity of the author in his literary works. The novel of the modern Russian-speaking writer E. Safarli "Sweet Salt of the Bosphorus" was chosen as the material for the study, in which the author creates a variant of the image of Turkish culture. The image is considered as a fragment of the linguistic consciousness of the individual through the prism of his ethnicity. The procedure for describing the linguistic picture of the world of an author with a bicultural identity lies in the analysis of linguistic units that create an image of the other culture and correlate with the traditional model of a linguistic personality.*

**Key words:** *biculturalism, linguistic personality, linguistic consciousness, picture of the world, image*

<https://doi.org/10.46687/KPWW1836>

Одним из характерных явлений XXI века является усиление взаимодействия стран и народов, что приводит к увеличению количества вынужденных межкультурных диалогов, и на этом фоне проблема поликультурности личности становится все более актуальной.

Как отмечает М.М. Фомин, поликультурная языковая личность, обладающая межкультурной компетенцией, рассматриваемой как компонент общей коммуникативной компетенции, способна анализировать и учитывать отличия культур Запада и Востока (Fomin 2007: 84). Такая личность владеет двумя языками, и в ее языковой картине мира отражаются две культуры.

Художественный мир писателя, находящегося на рубеже культур, включает в себя те знания об обычаях, обрядах, верованиях различных наций и национальностей, которые ему удалось познать и осмыслить. Ситуация рубежа культур – это ситуация, когда сталкиваются не только языки, с их разными концептосферами, но и образы одной культуры сталкиваются с образами другой, отражающими будто одни и те же явления, однако совершенно отличным способом, и разница, которая проявляется между этими образами, в процессе их сравнения, формирует особую картину мира в сознании человека, находящегося на грани культур. В этом отношении происходит переосмысление термина “языковая личность” в рамках системы “язык-культура-индивидуум”. Данную проблему выделил А.А. Потебня:

Человек, говорящий на двух языках, переходя с одного языка на другой, изменяет вместе с тем характер и направление своей мысли, причем так, что усилие его воли только изменяет путь мысли, а на дальнейшее ее течение влияет только опосредованно. Это усилие может сравниться с тем, что делает

стрелочник, переводя поезд на другие рельсы. [...] И наоборот, если два или несколько языков достаточно привычны для говорящего, то вместе с изменением содержания мысль невольно обращается к тому или иному языку (Potebnya 1993).

На примере личности Ф.И. Тютчева исследователь иллюстрирует, что разные языки в одном человеке связаны с разными областями и приемами мысли:

Два рода умственной деятельности идут в одном направлении, переплетаясь между собой, но сохраняя свое разрешение, через всю его жизнь, до последних его дней. Это, с одной стороны, поэтическое творчество на русском языке, а с другой – мышление политика и дипломата, светского человека в лучшем смысле этих слов – на французском (Potebnya 1993).

Говоря о роли многоязычия в формировании мировоззрения личности, А.А. Потебня подчеркивал, что “знание двух языков в очень раннем возрасте не обладает двумя системами изображения и сообщения одного и того же круга мнений, но раздваивает этот круг и затрудняет достижение целостности мировоззрения...” (Potebnya 1993).

Н.Д. Гальскова основным показателем готовности человека к участию в межкультурной коммуникации считает формирование вторичной языковой личности (Galskova 2004: 65). Модель вторичной речевой личности была разработана И.И. Халеевой и определяется как “способность человека к общению на межкультурном уровне”. Эта способность включает в себя овладение вербально-семантическим кодом языка, то есть “языковой картиной мира” носителей этого языка (формирование вторичного языкового сознания) и “глобальной (концептуальной) картиной мира” (Galskova 2004: 68).

Эта модель базируется на концепции речевой личности Ю.Н. Караулова, разработанной с опорой на художественный текст. Под языковой личностью исследователь понимает “совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им языковых произведений (текстов), отличающихся а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью”. Ученый подчеркнул, что данное определение объединяет способности человека и особенности порождаемых им текстов (Karaulov 1987: 3–8). Ю.Н. Караулов в структуре языковой личности выделяет три уровня: первый уровень – вербально-семантический предполагает уровень владения естественным языком; второй уровень – когнитивный, на котором отражается картина мира личности с иерархией ее ценностей; высший третий уровень – прагматический включает в себя цели и мотивы, управляющие деятельностью языковой личности и ее развитием (Karaulov 1987: 3–8).

В.П. Фурманова предлагает соблюдать термин “аутентичная культурно-языковая личность”, когда речь идет о носителе конкретного языка и культуры, и “культурно-языковая личность”, имея в виду человека, который усваивает/усвоил новый для него язык и культуру. Исследовательница считает введение таких атрибутивных характеристик как “вторичная” или “первичная”

нецелесообразным, поскольку речь идет о диалоге культур и языков (Furmanova 1994: 112).

Для культурно-языковой личности выделяются следующие уровни владения языком:

1) коммуникативно-адекватный уровень означает достаточную степень владения иностранным языком в основных видах речевой деятельности для установления, поддержания и завершения контактов с носителем языка;

2) профессионально-адекватный уровень означает владение иностранным языком в основных видах речевой деятельности для обмена профессиональной информацией и достижения взаимопонимания в устной и письменной форме;

3) художественно-адекватный уровень владения языком означает его применение для реконструкции и интерпретации текста, представляющего модель иноязычной культуры, а также для создания собственных художественных текстов. Данный уровень является самым высоким во владении языком.

Среди уровней владения культурой В.П. Фурманова выделяет:

1) нормативно-адаптивный уровень, означающий обладание основными нормами и конвенционально установленными правилами поведения, принятыми в данной культуре;

2) социально-адаптивный уровень, означающий владение культурой на основе определенной профессиональной или социальной группы;

3) креативный уровень, означающий, что субъект выступает как творец, художник, автор продуктов материальной и духовной культуры.

Культурно-языковая личность – это “интегративное и целостное качество субъекта, обладающего определенным этно- и социокультурным статусом, языковым и культурным информационным запасом, представленным в виде тезаурусов, и способностью его адекватного применения, свидетельствующего об уровне владения языком и культурой” (Furmanova 1994: 115).

“Своеобразие” картины мира культурно-языковой личности обуславливается ее национальной психологией, составом ума, ментальностью и национальным менталитетом.

В. Аврамова определяет ментальность как “мировоззрение в категориях и формах языка, объединяющих интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в его типичных проявлениях” (Avramova 2007: 64). Язык выступает таким образом средством воплощения национальных идей и идеалов, представленных в символах национальной культуры. В.В. Колесов называет ментальность “в большей степени эстетическим, чем логическим понятием” и связывает ее с национально-специфическим миропониманием, определяя данную категорию следующим образом: “национальный способ выражения и восприятия мира, общества и человека в формах и категориях родного языка, способность толковать явления как их сущности и соответственно этому действовать в определенных обстоятельствах” (Kolesov 2006: 13).

Г.Г. Почепцов ввел термин “языковая ментальность”, обозначающий соотношение между определенной частью мира и её языковым выражением. Исследователь усматривает особенности речевой ментальности в том, какие именно части мира концептуализируются и в том, какой способ описания

применяется для них. Особенности языковой ментальности индивида определяются его принадлежностью к определенной социокультурной группе и социокультурной средой. К одному из видов социокультурной среды относятся и страна обитания вместе с ее культурными традициями, историей, политическим строем в определенный временной период, что является актуальным в рамках нашего исследования. Языковая ментальность, как отмечает Г.Г. Почепцов, усваивается вместе с языком, однако затем устанавливается обратная связь – социокультурные факторы определяют языковую ментальность. В результате данная категория соотносится с социокультурными сообществами, а не с языками (Pochepctsov 1990: 111, 113, 119).

Для отражения внутренней организации и дифференциации ментальности используется категория “менталитет”. В.В. Колесов истолковывает менталитет следующим образом:

Наивно-целостная картина мира в ее ценностных ориентациях, которая существует в течение долгого времени, независимо от экономических и политических условий, основанная на этнических склонностях и исторических традициях, проявляется в чувстве, уме и воле каждого отдельного члена общества на основе общности языка и воспитания и представляет часть народной духовной культуры, которая создает этноментальное пространство народа на данной территории его существования (Kolesov 2004: 11).

В узком смысле менталитет можно рассматривать как наиболее константную, глубинную часть социальной информации. Эта часть менее подвержена изменениям и детерминирована в большей степени традицией и культурой, коллективным бессознательным, чем существующими производственными отношениями и социальным устройством.

З.Д. Попова и И.А. Стернин определяют менталитет как “специфический способ восприятия и понимания действительности, определяемый совокупностью когнитивных стереотипов сознания, характерных для определенной личности, социальной или этнической группы людей” (Popova 2007: 57-58).

В. Аврамова основной чертой, отличающей менталитет от ментальности, считает его склонность к частичным изменениям, поскольку “он больше связан с реакциями языковой личности определенного этноса в изменяющихся социокультурных ситуациях” (Avramova 2007: 82). Как результат, проявления менталитета находим на уровне речевой, наивной картины мира.

Исследование менталитета тесно связано с оппозицией “свое-чужое”, ведь данная категория выделяется путем отчуждения собственного ментализма на фоне экзотически необычного (Kolesov 2004: 9). Эта коммуникативная категория играет важную роль и в поликультурных текстах, поскольку индивидум, вступая в социальные отношения, понимает, что обладает особыми качествами, отличающими его от других, как результат, происходит разделение представителей разных культур на своих и чужих. На базе подобного разделения возникает диалог культур, заключающийся в познании другой культуры через свою и наоборот, путем их взаимной интерпретации и адаптации в условиях смыслового несовпадения большей части обеих.

В условиях глобализации современного общества появляется все больше поликультурных художественных текстов, содержащих отражение культурно-исторического сосуществования и взаимодействия различных этнических групп и их представителей. Авторы подобных текстов могут быть охарактеризованы с помощью вовлеченного нами термина “культурно-языковая личность”, поскольку, усваивая язык страны, которую они описывают, одновременно углубляются в ее культуру. В рамках нашего исследования мы будем использовать термин “бикультурность”, под которым понимаем “ситуацию, в которой человек поддерживает хотя бы одну наследственную культуру и хотя бы одну приемную культуру” (Меса 2019: 45).

Первые модели бикультурной идентификации берут свое начало из исследований аккультурации (Berry 1980).

В статье будут рассмотрены особенности языковой картины мира Эльчина Сафарли на материале романа “Сладкая соль Босфора” (2008), в котором автор описывает “чужую” для него турецкую культуру. Сюжет романа разворачивается вокруг погружения главных персонажей в культуру Турции, их взаимодействия с ней и постепенного освоения. Данный процесс и его выражение в речи имеет специфические особенности в пределах романа, что связано с личностью автора. Пропуская типичные явления и понятия отражаемой действительности через собственное сознание, он создает индивидуальные образы описываемой культуры.

Эльчин Сафарли некоторое время провел в Стамбуле, что отразилось на его творчестве. В частности, первый роман “Сладкая соль Босфора”, принесший автору славу и признание, описывает период проживания в Стамбуле, когда Э. Сафарли работал офисным клерком.

Автор помогает своему читателю узнавать Стамбул с помощью описания атмосферы города, обычаев, его жителей, запахов, турецкой кухни.

Еще одним интересным моментом является язык творчества автора, ведь, азербайджанец по происхождению, Э. Сафарли пишет свои произведения на русском языке, который, кстати, автор считает родным. Знанием русского языка он обязан бабушке по линии отца – Анне Павловне.

Нарушая в своих произведениях достаточно современные темы и сочиняя “не восточным” языком, Э. Сафарли все же остается сторонником мусульманских традиций, но отрицательно относится к пережиткам восточной культуры.

Творчество Э. Сафарли представляет значимый интерес для исследования современных тенденций развития русскоязычной литературы в условиях мультикультурализма и диалога культур. Автор азербайджанского происхождения, воспитанный в условиях двух культур (азербайджанской и русской) и их языковой среды, изображает хорошо знакомый ему восточный город Стамбул, в котором он, кстати, проживает и в настоящее время, средствами русского языка, делая его понятным для читателей, обладающих европейским мышлением, и одновременно сохраняя восточную самобытность и загадочность.

Изучение индивидуально-авторской картины мира Э. Сафарли будет осуществляться на основе исследования образа турецкой культуры, создаваемого в романе. Описание погружения главных героев в чужую

культуру сопровождается использованием единиц вербально-семантического, когнитивного и прагматичного уровней (модель языковой личности Ю.Н. Караулова). Таким образом, анализ специфики отражения турецкой культуры в сознании автора с отличной этнической идентичностью будет производиться на основе образных парадигм и прецедентных феноменов.

Особый акцент в нашем исследовании ставится на бикультурной личности автора произведения, поскольку оцениваемое очень часто, прежде всего, характеризует того, кто дает эту оценку. “Семантическое поле оценочности полностью зависит от ценностных ориентаций языковой личности (говорящего/рассказчика), что и определяет специфику данного поля” (Ivanova 2019: 59).

Анализ художественных произведений позволяет проследить индивидуальные психологические, этнические и культурные особенности личности автора путем сравнения созданных им образов и оценок чужой культуры.

Самыми многочисленными являются образы, принадлежащие к парадигме ЧЕЛОВЕК→ПРИРОДА, где в качестве референта выступает человек, который в условиях антропоцентризма является центром современных научных исследований, а также слова на обозначение его психической сферы, состояния или духовных понятий. Коррелятами внутри данной парадигмы могут выступать объекты, явления и феномены природы.

Для создания метафорического образа человека Э. Сафарли в качестве коррелятов применяет представителей животного мира, фрукты, растения.

Например, кожные покровы человеческого тела отождествляются с растениями на основе сходства текстуры (*имбирная кожа* (Safarli 2017: 61) и цвета (*щеки краснеют, словно под кожей лица разлился бурачный сок* (Safarli 2017: 60)). В первом примере мы можем четко выделить положительную оценку физических качеств человека, поскольку внешняя пробка имбиря чрезвычайно гладкая и нежная. Второй метафорический образ является нейтральным в плане оценки, однако привлекает наше внимание названием, которое автор избрал для обозначения этого растения, так как на большей территории России оно известно как *свёкла*.

Концептуальное поле Жизнь представлено в тексте такими репрезентантами как *судьба, прошлое, будущее, бытие, жизнь* и метафоризируются с помощью коррелятов, обозначающих объекты неживой природы.

Сравнение будущего с туманом создает метафорический образ неизведанного, неизвестного: *будущее – настоящий лондонский туман* (Safarli 2017: 190). Выбирая в качестве коррелята именно туман британской столицы, Э. Сафарли придает характеристике референта большую интенсивность и делает образ узнаваемым, потому что именно лондонский туман характеризуется особой густотой и известен во всем мире. А.В. Тупчий выделяет лондонский туман как один из ключевых стереотипов английской культуры (Turchiy 2019: 101).

В романе “Сладкая соль Босфора” наблюдаем единство концептуальных сфер ЧЕЛОВЕК и ПРИРОДА, что демонстрирует этническую принадлежность

автора, поскольку в восточной философии человек и природа рассматриваются как целостная система.

Создавая образ человека, Э. Сафарли уделяет внимание как физической, так и духовной сфере, подробно останавливаясь на особенностях внешности, эмоциях и духовных понятиях, связанных с человеком (жизнь с учетом разных возрастных периодов и временных рамок, человеческая душа, судьба и др.). Корреляты для создания упомянутых образов привлекаются из областей Живая и Неживая природа.

Метафорические образования, представленные моделью ЧЕЛОВЕК, основываются на сочетании слов, обозначающих объекты физического мира, которые были созданы человеком, и понятий из концептуального поля Человек, представленного двумя составляющими Человек физический и Человек духовный.

Человеческую душу автор отождествляет с колодцем на основании таких ассоциаций как глубина, труднодоступность (имеется в виду дно колодца и сущность человеческой души, чувства, которые она таит): *Сентиментальность спрятана на самом дне колодца души* (Safarli 2017: 90). Кроме собственных индивидуально-авторских метафор, Э. Сафарли использует и традиционные, берущие начало из национального фольклора: *Сорок минут авиaperелета для нитей души пустяк* (Safarli 2017:75). Метафора *нити души* не новая, ведь в восточной традиции переплетенные нити – символ общей судьбы семейной пары.

Традиционна и следующая метафора: *Она верит, но, боюсь, чаша веры скоро высохнет* (Safarli 2017: 38). В христианской культуре чаша является символом веры.

Э. Сафарли пытается придать определенную логичность и последовательность жизни, выделяя этапы (*Преодоление определенного этапа жизни* (Safarli 2017: 281) и сравнивая её с расписанием (*вопреки жизненному расписанию* (Safarli 2017: 116). Отметим, что данный образ не является традиционным в турецкой (восточной) культуре, где люди в большинстве своем веряют свое будущее воле Аллаха, об этом говорит и сам автор: *На Западе жизнь кажется расписанной на много лет вперед. На Востоке нет конкретного сценария. Не знаешь, что ждет за углом* (Safarli 2017:261).

Создавая метафорические образы из концептуальной области Человек, автор демонстрирует бикультурные черты своей личности, когда в качестве коррелятов привлекает понятия более близкие человеку с европейским мировоззрением.

Бикультурность личности автора проявляется и при описании артефактов турецкой культуры. Отметим, что отношение к знаниям, которые культура вкладывает в содержание того или иного артефакта, способно со временем изменяться. Изменяться может и понимание его содержания, особенно когда речь идет о понимании со стороны представителей другой культуры. В тексте романа встречаем обращения к артефактам мусульманской культуры, которые в подавляющем большинстве случаев не ограничиваются их простым упоминанием или описанием, а сопровождаются раскрытием их роли в современной культуре Турции, оценок и представлений, вызванных ими у европейцев.

Эльчин Сафарли упоминает о чаршабе, когда рассказывает о стереотипных суждениях по поводу образа жизни в Турции: *Существует стереотип, что турчанки до сих пор облачаются в чаршабы, не притрагиваются к бровям до замужества, молятся с утра до вечера, не признавая цивилизацию* (Safarli 2017: 32).

В романе “Сладкая соль Босфора” данный элемент гардероба рассматривается как свидетельство чрезмерной религиозности и изолированности. Однако когда речь идет о Турции, автор убеждает читателей в том, что это лишь стереотип и приводит рядом другие ложные представления европейцев.

Рассказывая о вере в предрассудки и амулеты, Э. Сафарли описывает один из артефактов: *Жертвой суеверий стал с первых мгновений жизни. На утро после выписки из роддома. Прабабушка Пярзад, склонившись над моей кроватью, пробормотала молитву. Затем с гордостью прицепила булавкой на матрас амулет от сглаза. Назар-бонджук. Он не покупается. Передается по наследству. Причем в большом количестве. Если синий амулет треснул — сглазу дан отпор. Поэтому следует сразу заменить на новый. Мой назар-бонджук, к счастью, цел. Храню вместе с миниатюрным Кораном в шелковом чехле. Для сына или дочери...* (Safarli 2017: 77).

Переведя название этого амулета с турецкого языка, узнаем о его назначении, таким образом, тур. *nazar* – взгляд, “дурной глаз”, а тур. *boncuk* – бусы. Несмотря на то, что главный герой называет себя “жертвой предрассудков”, он все же верит в силу амулета (*Мой назар-бонджук, к счастью, цел*) и планирует продолжить эту традицию и передать его собственным детям.

Упомянутый элемент одежды является универсально-прецедентным артефактом, поскольку его значение известно и вне мусульманской культуры. Тем не менее Эльчин Сафарли настаивает на его национально-прецедентной трактовке, за которой стоят разные представления. Эльчин Сафарли суждение о роли традиционной женской одежды (чаршаба) называет стереотипом. Амулет от сглаза и вера главного героя в его силу являются признаком его этнической принадлежности и почитания восточных традиций.

В романе встречаем ряд прецедентных имен. Э. Сафарли привлекает имена и образы известных актрис для того, чтобы наглядно изобразить облик женских персонажей произведения. Для достижения данной цели автор использует приём сравнения: *Русоволосая красавица похожа на Ренату Литвинову. У нее внешность не современной девушки. Света словно сошла с черно-белых фильмов прошлых веков. Короткие ногти без лака, костлявое декольте с миниатюрной грудью. Светская надменность во взгляде* (Safarli 2017: 51); *Как можно прятать такие красивые ушки? Немного оттопыривающиеся, с пухлыми мочками. “Они придают тебе шарм. Обрати внимание, такие у Натали Портман”* (Safarli 2017: 75); *Мама с годами больше становится похожа на Катрин Денев. Носит такое же синее платье с шелковым поясом. Мажет помаду кирпичного колера. Ну, чем не одна из “Восьми женщин”?!* (Safarli 2017: 87).

Автор характеризует персонажей и посредством их противопоставления известным актрисам: *У нее не было внешности Белуччи, Джולי, Андерсон. Совсем другая. Естественная, такая... своя. Никакой вычурности, помпезности,*



эгоизма. Нет, не простушка. Просто великолепный человек с силой в глазах, светлой душой, фиалковыми глазами (Safarli 2017: 75).

Среди прецедентных имен выделяем имена известных писателей. Для Э. Сафарли осведомленность о творчестве определенной группы авторов является также показателем образованности: *Джалал-деде не читал Достоевского, Бальзака, Твена. Он не был интеллектуальным, начитанным. В нем бурлила житейская мудрость, которую не вычитаешь откуда-нибудь. Бесценные знания* (Safarli 2017: 117).

Автор приводит достаточно объемный список из современных культовых писателей, в частности вспоминает бразильского писателя П. Коэльо, аргентинца Х. Кортасара, французского романиста Т. Бенаквиста, чешского прозаика М. Кундеру, японского писателя Х. Мураками и финскую писательницу Т. Янсон. На страницах романа выражается отношение к этим авторам, оцениваются их произведения посредством мнений и реплик персонажей. Так, произведение Х. Мураками “Кафка на пляже” (тур. *Kafka Sahilde*) главный герой считает “*книгой с грандиозной энергетикой при внешней простоте*” (Safarli 2017: 108); Т. Янсон называет “*великой писательницей*”, в которую персонаж “*влюбляется после первой же книги*” (Safarli 2017: 136). Не сторонится автор и отрицательных комментариев. Так, один из персонажей называет Пауло Коэльо “*слонявым врунышкой*” (Safarli 2017: 91) из-за недостоверности описанных им переживаний героини романа “Одиннадцать минут”. Комментирует автор и творчество классиков: Гете в тексте один из персонажей называет “*своим гуру*” (Safarli 2017: 53), строки Омара Хайяма способны “*наполнить душу теплом*” (Safarli 2017: 13), роман В. Вулф “*Между актами*” – “*сложный*” (Safarli 2017: 54), а Харуки Мураками “*поистине колдун*” (Safarli 2017: 224).

Следует обратить внимание, что Э. Сафарли традиционно использует прием метонимии, обозначая литературное произведение именем автора: *прочсть Гюнтекина, томик Памука, читать Омара Хайяма, читать Достоевского, перечитывать Хемингуэя* и др.

Наряду с именами известных писателей и сценаристов, автор использует аллюзии на известные литературные произведения и фильмы для создания ярких художественных образов при описании:

– мест

Описывая стамбульский базар, Э. Сафарли вспоминает роман П. Зюскинда “Парфюмер”, который, как известно, начинается описанием рынка в Париже, таким образом пробуждая в воображении читателя яркие образы: *Если верить слухам, здесь сам Зюскинд вдохновился на написание “Парфюмера”, когда нечаянно раздавил ногой завалявшийся помидор. Кисловатый сок прогнившего овоща фонтаном брызнул на стекла очков знаменитого прозаика. Сюжет будущего бестселлера окончательно сформировался...* (Safarli 2017: 77).

– жизненных ситуаций

Главный персонаж романа сравнивает свою историю любви с сюжетом сценария известного фильма, указывая его название и имя сценаристки. Заметим, что название фильма в тексте представляется на турецком языке, что вызывает у читателей трудности в понимании, однако в сносках к тексту предоставляется перевод – “Трудности перевода”: *Госпожа Конпола будто чувствовала с нами в унисон. Создала сценарий фильма “Bir komlaşılise...”, произвольно списав его*

из пыльной книги нашей истории. [...] История любви, написанная Кополой в Манхэттене, повторилась в Стамбуле. Повторилась с незначительными изменениями... (Safarli 2017: 75). Использование варваризма для обозначения названия фильма является свидетельством того, что автор владеет турецким языком.

Таким образом, имена известных писателей с большой частотностью используются в романе “Сладкая соль Босфора”, где знакомство персонажей с их творчеством является свидетельством их литературных предпочтений, уровня образованности и возраста. Эльчин Сафарли в репликах персонажей дает одобрительные или отрицательные отзывы разным писателям и их творчеству.

Кроме антропонимов, являющихся именами реальных людей, к прецедентным относим имя Бога и его пророка в исламе, а также имена литературных героев.

Теонимы можно рассматривать как культурно-языковые знаки, в которых закодирована мировоззренческая и социально значимая информация, отражающая факты конкретной этнической культуры. Теонимы обладают ярко выраженными ассоциациями в системе авторской картины мира и могут выступать в качестве единиц оценочного поля.

В романе “Сладкая соль Босфора” употребление имени Аллаха в репликах персонажей иллюстрирует влияние, которое религия имеет на жизнь людей: *Аллах привел меня к Босфору, чтобы он излечил меня от тоски по Махсуну... Со временем боль утраты исчезла. Теперь моя тоска легкая, наполненная желанием жить* (Safarli 2017: 10); *Арзу от тоски по мужу убила себя. Аллах покарал ее за грешный поступок. С того времени душа Арзу блуждает на земле, не познав рая* (Safarli 2017: 12); *Подкармливая птиц зерном, старушка жалуется на подрастающее поколение. Она объясняет, что голуби прилетают на грешную землю из райских садов Аллаха* (Safarli 2017: 5). Люди верят в его силу, опасаются гнева и полагаются на милость.

Говоря об исламе, нельзя не упомянуть имя основателя одной из древнейших мировых религий – пророка Мухаммеда (Мохаммеда). Данное имя происходит от араб. *muḥammad* < *muḥammad* и в буквальном переводе означает “достойный похвалы”. Мухаммед почитался мусульманами как посланец Аллаха, он был главой первого мусульманского теократического государства в Медине, существует еще один вариант произношения данного имени “Магомет”. Э. Сафарли использует имя пророка, когда рассказывает о священном цвете в исламе: *Сена одевается исключительно в зеленую одежду. Зеленые куртки с молочно-фиолетовой подкладкой, зеленые брюки с бархатистыми мокасины. Тени глаз – темно-зеленые, “...цвет ислама. Пророк Мухаммед любил этот оттенок...”* (Safarli 2017: 41). Примечательным является и создаваемый образ Аллаха: *“Моя вера отлична от веры масс. Мой Аллах выслушивает, разделяет, успокаивает. Он Друг, не Всевышний... Курю, не покрываюсь. Грехом не считаю. Думаю, на небесах со мной солидарны”. Ее ислам немного детский. Возможно, с долей несерьезности. Для нее Аллах мудрый старец с седой бородой, восседающий на троне из сгустков облаков...* (Safarli 2017: 41). В исламе не принято изображать Бога, приписывая ему человеческий облик, что свидетельствует об отхождении автора от строгих догм этой религии.

Автор вводит в текст целый список имен сказочных персонажей для того, чтобы отразить мировоззрение персонажа по имени Гюльбен: *Ждет встречи с Белым Кроликом в цилиндре. Дружит с взбалмошной Венди. В ближайшее время планирует отправиться с ней на поиски убежавшей тени Питера Пэна. Мечтает оказаться в подземном царстве, встретить крошечных эльфов с глазами без ресниц, упитанных гномов с камнем терпения в пухленьких руках. Разыскивает корень мандрагоры. Цель — излечить болеющих мам, пап, детишек, бабушек, дедушек. [...] Игнорирует книги о Поттере, Шреке, миннипутах* (Safarli 2017: 66).

Персонаж сравнивается с героиней по имени Мага из книги “Игра в классику” Х. Кортасара: *Сегодня ночью, иншаллах, дочитаю “Игру в классику”. Осталось 74 страницы. Мага чем-то похожа на меня. Но я боюсь той любви, которая увлекла ее... Она беспощадна* (Safarli 2017: 18).

Привлечение аллюзии, воплощающейся в упоминании персонажа из другого литературного произведения, вносит значительный вклад в построение образа Гюльбена, ведь читатель, знакомый с “Игрой в классику”, невольно начинает наделять героиню чертами Маги, которая, с одной стороны, является воплощением жизнелюбия, терпения, женственности и верности, а с другой – подчиняется только внутренним импульсам.

При создании метафорического образа луны Э. Сафарли привлекает имя персонажа из оперы В.А. Моцарта “Волшебная флейта” и называет небесное светило “царицей ночи”: *Потому что она [луна] могущественна. Она царица – недостижимая, властная, сильная* (Safarli 2017: 56).

Мифоантропонимы употребляются для создания образа художественного героя методом его сравнения с известным литературным персонажем (Мага), а также для раскрытия его характера, мировоззрения методом презентации его предпочтений в литературе.

Свидетельством влияния русской культуры на языковую личность Э. Сафарли является использование в тексте романа названий традиционных мифических существ. Символом метафорического образа детства является жар-птица: *ее часто вижу... С жар-птицей дружим с детства* (Safarli 2017: 35); *Я хочу верить в то, что она [жар-птица] не разочаровалась. Я хочу верить в то, что она сейчас преданно сидит на твоём плече, шепча в ухо колыбельную из утраченного детства...* (Safarli 2017: 40).

Согласно толковому словарю С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, жар-птица – “в русских сказках: птица необычной красоты с ярко сияющими перьями” (TSRY 2006: 190). Этот сказочный персонаж является одним из традиционных образов русского фольклора – неотъемлемой части культуры народа. Это касается и названия такого мифического создания как домовая – “в славянской мифологии: сказочное создание, живущее в доме, злой или добрый дух дома” (TSRY 2006: 174).

*Прислушиваюсь к чавканью прожорливого домового в камине гостиной* (Safarli 2017: 138).

Отметим выбор автором именно русского варианта названия данного существа, несмотря на наличие подходящих персонажей в восточной мифологии, которыми могут считаться, например, джины.

Таким образом, прецедентные феномены являются яркими единицами информации в художественном тексте, поскольку обогащены не только эстетической, но и национально-культурной составляющей. За прецедентным феноменом всегда стоит определенное представление, всеобщее и обязательное для всех носителей того или иного национально-культурного менталитета, соответственно, за этим же прецедентным феноменом для представителя другой культуры могут крыться совершенно отличные представления, которые должен учитывать автор художественного произведения.

В ходе создания поликультурных текстов авторы непременно привлекают иноязычную лексику – мощный источник этнокультурной информации о народе и культуре, незнакомых для рядового читателя. Из различных видов иноязычных заимствований ведущая роль в создании культурного колорита в тексте художественного произведения отводится именно безэквивалентной лексике, так как данные слова всегда содержат сему “национальное”, способствуют созданию этнической картины мира, наталкивают читателя на понимание этнокультурной принадлежности, способны влиять на его смысл.

В таблице мы привели все безэквивалентные единицы, выделенные нами в ходе анализа романа “Сладкая соль Босфора” и отнесены к определенным тематическим группам.

В состав безэквивалентной лексики в романе “Сладкая соль Босфора”, кроме турецких слов, входят также азербайджанские лексемы, обозначающие родственные связи (*балам, нене*) и понятие с семантикой “кулинария” (*абгора, альбухара, ахта зогало*). Данная особенность обусловлена этнической принадлежностью автора.

Таблица 1

<b>Религия</b>	<i>азан, ахшам-намаз, имам, мечеть, минарет, мулла, муэдзин, намаз, орудж, сабах-намаз</i>
<b>Общественные места</b>	<i>базар, чайхана</i>
<b>Еда</b>	<i>абгора, айран, альбухара, аришта, аскер-балык, ахта зогало, ашурэ, батлыджан эзмеси, донер, дюшбара, йогурт, каймак, карны-бахар, кремалы кузу, кузу чорпасы, лахмаджун, марул, мейвели кузу, мусакка, наршараб, пиде, польаб, рахат-лукум, салджалы кёфте, узярлик, хавуч кёфтеси, шекерпаре, шербет, шор-зогалы, шорпа</i>
<b>Быт</b>	<i>бардак, кальян, кесе</i>
<b>Одежда</b>	<i>тюрбан, чаршаб</i>
<b>Обращения</b>	<i>аби, балам, бей, деде, джаным, нене, оглум, петекабла, султан, хан, ханым, ходжам, эфенди (эфендим), canım, kızım, sevgilim</i>
<b>Природа</b>	<i>лодоз, мельтем, пойраз, хазари</i>

Среди функций, которые иноязычная лексика выполняет в тексте, выделяем текстовые и социальные. К текстовым функциям, обусловленным его

жанровыми особенностями, относятся: информационная, заключающаяся в интродукции новых понятий чужой культуры, колоритообразующая способствует созданию эффекта достоверности повествования, эмоционально-экспрессивная функция безэквивалентной лексики реализуется в выражении отношения адресанта к описываемым им событиям. Иноязычные вкрапления в контексте глобализационных процессов и межкультурной коммуникации выполняют и социальные функции, к которым относятся функции инкультурации и этнической стереотипизации. Все функции взаимосвязаны, они пересекаются и взаимодействуют под влиянием ряда факторов от коммуникативно-текстовых до социокультурных и общественных.

Исследовав роман русскоязычного писателя Э. Сафарли, творческая личность которого формировалась в бикультурной среде, на стыке русской и турецкой культур, можно сделать вывод о транскультурности языковой личности поэта, о том, что турецкая культура оказала сильное влияние на его творчество, стала частью его художественно-эстетического мира.

Бикультурность писателя проявляется в гибкости культурной идентичности авторского Я, идентифицирующего себя как часть русской и турецкой культур, перманентно сохраняющего при этом свою этническую идентичность. Бикультурность находит выражение на внешнетекстовом уровне произведения: в тематике, в иноязычных вкраплениях, вставках, специфике создаваемых образов, гибридности канонов и символов, в которых соединяются элементы восточных и европейских культурных стереотипов и кодов. В результате создается специфическая художественная картина мира, обогащенная парадигмами двух различающихся культур, которая является уникальным вкладом в русскую литературу и культуру.

## ЛИТЕРАТУРА

- Avramova 2007:** Avramova, V. Lingvokulturologiya. Shumen: UI “Episkop Konstantin Preslavski”, 2007 [Аврамова В. Лингвокультурология. Шумен: УИ “Епископ Константин Преславски”, 2007].
- Berry 1980:** Berry, J. W. Acculturation as varieties of adaptation. In A. M. Padilla (Ed.), *Acculturation: Theory, models, and some new findings*. Boulder, CO: Westview, 1980.
- Fomin 2007:** Fomin, M. Problema formirovaniya polikulturalnoy yazykovoy lichnosti. // Vestnik Severo-Vostochnogo federalnogo universiteta im. M.K. Ammosova. 2007. T. 4, №2 [Фомин, М. Проблема формирования поликультурной языковой личности. // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2007. Т. 4, №2].
- Furmanova 1994:** Furmanova, V. *Mezhkulturnaya kommunikatsiya i kulturnoyazykovaya pragmatika v teorii i praktike prepodavaniya inostrannogo yazyka (yazykovoy vuz): dis. ... d-ra ped. nauk: 13.00.02. Moskva, 1994.* [Фурманова, В. Межкультурная коммуникация и культурноязыковая прагматика в теории и практике преподавания иностранного языка (языковой вуз): дисс. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Москва, 1994.].
- Galskova 2004:** Galskova, N., Gez, N. *Teoriya obucheniya inostrannym yazykam: Lingvodidaktika i metodika: Ucheb. posobie dlya stud. lingv. un-tov i fak. in. yaz. vyssh. ped. ucheb. zavedeniy. Moskva: Izdatelskiy tsentr “Akademiya”, 2004* [Гальскова, Н., Гез, Н. Теория обучения иностранным языкам: Лингводидактика

- и методика: Учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин.яз.высш.пед.учеб.заведений. Москва: Издательский центр “Академия”, 2004.].
- Ivanova 2019:** Ivanova, L. Sootnoshenie lingvoimagologii i mezhkulturnoy kommunikatsii. Naukoviy visnyk Hersonskogo derzhavnogo universytetu. Seriya: Lingvistyka. 2019. Vypusk 36 [Иванова, Л. Соотношение лингвоиматологии и межкультурной коммуникации. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика. 2019. Випуск 36].
- Karaulov 1987:** Karaulov, Yu. Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost. Moskva: Nauka, 1987. [Караулов, Ю. Русский язык и языковая личность. Москва: Наука, 1987].
- Kolesov 2004:** Kolesov, V. Yazyk i mentalnost. Sankt-Peterburg: “Peterburgskoe vostokovedenie”, 2004 [Колесов, В. Язык и ментальность. Санкт-Петербург: “Петербургское востоковедение”, 2004].
- Kolesov 2006:** Kolesov, V. Russkaya mentalnost v yazyke i tekste. Sankt-Peterburg: “Peterburgskoe vostokovedenie”, 2006 [Русская ментальность в языке и тексте. Санкт-Петербург : “Петербургское востоковедение”, 2006].
- Meca 2019:** Meca, A., Eichas, K., Schwartz, S.J., Davis, R.J. Biculturalism and bicultural identity development. A Relational Model of Bicultural Systems. Youth in Superdiverse Societies. 1st Edition. 2019.
- Pocheptsov 1990:** Pocheptsov, G. Yazykovaya mentalnost: sposoby predstavleniya mira. Voprosy yazykoznaneya. 1990. № 6 [Почепцов, Г. Языковая ментальность: способы представления мира. Вопросы языкознания. 1990. № 6]
- Popova 2007:** Popova, Z., Sternin, I. Kognitivnaya lingvistika. Moskva: AST: Vostok – Zapad, 2007 [Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ : Восток – Запад, 2007].
- Potebnya 1993:** Potebnya, A. Mysl i yazyk. Kiev: SINTO, 1993 [Потебня, А. Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993].
- TSRY 2006:** Ozhegov, S., Shvedova, N. Tolkovyy slovar russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy / Rossiyskaya akademiya nauk. Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova. 4-e izd., dopolnennoe. Moskva: ООО “А ТЕМП”, 2006 [Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. Москва: ООО “А ТЕМП”, 2006].
- Tupchiy 2019:** Tupchiy, A. Obraz Anglii v russkom yazykovom soznanii kontsa XVI – pervoy poloviny XIX vv.: lingvoimagologicheskyy aspekt: diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.02. Kiev, 2019 [Тупчий, А. Образ Англии в русском языковом сознании конца XVI – первой половины XIX вв.: лингвоиматологический аспект : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Киев, 2019].
- Safarli 2017:** Safarli, E. Sladkaya sol Bosfora. Moskva: Izdatelstvo AST, 2017 [Сафарли, Э. Сладкая соль Босфора. Москва: Издательство АСТ, 2017].