

Научная статья
УДК 811.111
doi: 10.17223/19986645/92/7

Механизмы выражения транскультурной авторской модальности в транслингвальной литературе XX–XXI вв.

Зинаида Марковна Чемодурова¹

¹ *Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия, zchemodurova@herzen.spb.ru*

Аннотация. Рассматриваются транслингвальные художественные тексты, созданные писателями-билингвами в постмонолингвальную эпоху. В статье доказывается гипотеза о транскультурной авторской модальности как о конститутивном свойстве таких художественных текстов, предлагается определение транскультурной авторской модальности, а также анализируются основные способы ее выражения. К ним относятся эксплицитная и имплицитная гибридизация художественного пространства, механизмы двойного кодирования транслингвальных художественных текстов, в частности различные виды транслингвальной игры.

Ключевые слова: транслингвальный художественный текст, транскультурная авторская модальность, гибридизация художественного пространства, двойное кодирование, транскультурная компетенция, транслингвальная игра

Для цитирования: Чемодурова З.М. Механизмы выражения транскультурной авторской модальности в транслингвальной литературе XX–XXI вв. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 92. С. 133–158. doi: 10.17223/19986645/92/7

Original article
doi: 10.17223/19986645/92/7

The mechanisms of representing transcultural authorial modality in 20th–21st century translingual fiction

Zinaida M. Chemodurova¹

¹ *Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation,
zchemodurova@herzen.spb.ru*

Abstract. The article addresses the issue of constructing and interpreting fiction created by bilingual writers in what is known as "postmonolingual era". The translingual turn in modern philology accounts for the fast growing interest in literary translingualism as an interdisciplinary area of research carried out by cognitive linguists, sociolinguists, narratologists, literary scholars, and stylisticians all over the world. The article hypothesizes transcultural authorial modality as a constituent textual property of translingual fiction and offers its definition as a special kind of authorial

modality reflecting the worldview of metacognitive and metalingual creative personalities who model culturally heterogeneous and linguistically challenging fictional worlds. The aim of the present research is to analyze different mechanisms of representing transcultural modality of bilingual authors in their fiction as this systematic analysis might also prove very relevant for enhancing translingual/transcultural competence of modern readers who often face a formidable task of interpreting the cultural hybridity and linguistic complexity represented in translingual fictional universes. The findings presented in this article testify to the effectiveness of the methodology that is based on a combination of elements of linguocultural, linguo-semiotic and linguostylistic analyses. Translingual/transcultural literary works by Vladimir Nabokov, Lan Cao, Rupī Kaur, Gary Shteyngart, Anya Ulinich, and Irina Reyn are case studied and the overall results of their examination provide evidence of a wide range of strategies representing the authorial modality and performing plot-shaping, characterizing, emotive, expressive, ludic, and evaluative functions in these fictional texts. The article makes an original contribution to the Translingual Text Studies by postulating the relevance of the space hybridization mechanism and the strategy of double coding as essential means of constructing translingual fiction. Different types of translingual/transcultural games are classified for the first time, and the proposed typology might shed a new light on some interpretive difficulties experienced by readers with less translingual/transcultural awareness.

Keywords: translingual literary text, transcultural authorial modality, hybridization of fictional space, double coding, transcultural competence, translingual/transcultural games

For citation: Chemodurova, Z.M. (2024) The mechanisms of representing transcultural authorial modality in 20th–21st century translingual fiction. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 92. pp. 133–158. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/92/7

Введение

Глобализация, технологический прогресс, многообразие языковых контактов и интенсивность миграционных процессов обуславливают в прошедшие несколько десятилетий все возрастающий интерес к таким лингвистическим феноменам, как транслингвизм [1], или трансьязычие [2]. В отличие от подвергшихся в последние годы критике терминов «мультилингвизм», «мультикультурный», которые выдвигают на передний план статический аспект владения языковой (билингвальной, мультилингвальной) личностью несколькими языками и имплицитуют некую их иерархию, акцент в разрабатываемой на данном этапе теории транслингвальности/транскультуральности смещается в сторону активной роли субъекта-билингва/мультилингва в *выборе* из своего репертуара (как лингвистического, так и невербального) необходимых ресурсов для эффективного осуществления конкретных коммуникативных практик. С. Канагараджа определяет «трансьязычие как способность мультилингвальных адресантов курсировать [shuttle between] между языками, рассматривая разнообразные языки, которые формируют их репертуары, как интегрированную систему» [3. Р. 401]. Иными словами, трансьязычие (транслингвизм) как лингвистический феномен позволяет ис-

следователям подчеркнуть, что «билингвы имеют *один лингвистический репертуар*, из которого они выбирают те особенности, которые *стратегически* ведут к осуществлению эффективной коммуникации [4. Р. 48].

Транслингвальный подход к изучению художественных текстов, созданных писателями-билингвами и описываемых в последние десятилетия при помощи зонтичного термина «литературный транслингвизм» [5. Р. 114], предполагает, что языковые границы динамичны, подвижны, «текучи» и гибричны, а транслингвальная, или транскультурная, литература, в свою очередь, представляет собой междисциплинарный объект исследования, «поскольку в нем, как в зеркале, отражаются языковедческие проблемы вариантологии, лингвоконтактологии, социолингвистики, лингвокультурологии, билингвологии и других дисциплин» [6. С. 273].

Литературный транслингвизм, или транслингвальная литература, которая рассматривается в данной статье, неразрывно связан с понятием «транскультуральность», определяемым как «формирование многосторонней динамической идентичности как результата разнообразных культурных контактов» [5. С. 114]. З.Г. Прошина отмечает, что «транскультурность, или транскультуральность, предполагает одновременное существование индивида в роли сразу нескольких идентичностей в разных культурах, с сохранением отпечатков каждой из них», при этом особо подчеркивая, что «в результате транскulturации возникает новая сфера культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных и профессиональных культур через преодоление замкнутости их традиций, языковых и ценностных детерминаций» [7. С. 158].

Описывая явление «транскulturации», У.М. Бахтикиреева и О.А. Валикова делают интересное наблюдение «...транскulturация не предполагает стирания границ между этносами. Напротив, границы в этом случае остаются «нерастворимыми», хотя и являются в некоторой степени проницаемыми. Она прокладывает коммуникативный мост через культурные фронтиры, соединяя территориально, этнически, лингвально отдаленные друг от друга культуры и обеспечивая транспортировку разнообразных культурных элементов из одного пространства в другое» [8. С. 187].

«Транслингвальный поворот», о котором правомерно говорить на данном этапе развития филологии, помимо выше перечисленных областей лингвистических исследований, не может не затронуть и лингвистику текста, делая чрезвычайно актуальной задачу выявления особенностей функционирования различных текстовых категорий в художественных текстах, созданных писателями-транслингвами.

В рамках данной статьи мы попытаемся дать определение и описать особенности функционирования в создаваемых транслингвальных произведениях текстовой категории транскультурной авторской модальности, имеющей, на наш взгляд, ряд конститутивных признаков, обусловленных лингвокреативными возможностями их создателей, «так называемых транслингвальных личностей, представляющих собой металингвистические и метакогнитивные структуры» [9. С. 26].

Целью данной статьи, таким образом, является анализ основных механизмов выражения так называемой транскультурной авторской модальности в транслингвальных произведениях. К задачам, поставленным в нашем исследовании, относятся: 1) определение транскультурной авторской модальности; 2) выявление механизмов ее репрезентации в транслингвальных текстах; 3) описание особенностей интерпретационной программы художественных текстов, обусловленных спецификой данной текстовой категории.

Методология и материал исследования

Основу методологии, позволяющей решить поставленные задачи, составляет использование элементов лингвокультурологического, лингвистического, социолингвистического и лингвосомиотического анализа, сочетание которых представляется наиболее эффективным способом исследования транслингвальной литературы как междисциплинарного объекта исследования. Сочетание различных методов способствует осуществлению системного и комплексного описания конститутивных признаков такого художественного текста и, прежде всего, транскультурной авторской модальности как текстообразующей категории, позволяющей исследователям говорить о новом типе текста: транслингвальном/транскультуральном художественном тексте.

Материалом для проведения анализа служат произведения В.В. Набокова, одного из самых известных авторов-билингвов XX в.; канадского автора Р. Каур, родившейся в Индии; Лань Цао, американского автора вьетнамского происхождения, а также плеяды молодых авторов, родившихся в Советском Союзе и переехавших в юном возрасте в США, таких как А. Улинич, Г. Штейнгарт и И. Рейн.

Результаты и обсуждение

Транскультурная авторская модальность: к постановке проблемы

Модальность в последние годы представляет особый интерес в силу своей дискуссионной, многоаспектной природы, связанной с рассмотрением ее как одной из модусных категорий, чья соотносительность с категориями оценки, персональности, тональности изучается с позиций лингвистики текста, герменевтики, психологии, философии в работах таких исследователей, как С.С. Ваулина, Е.В. Ильина, О.А. Кобрина, А.А. Медова, Т.В. Романова, С.Е. Тупикова. Модальность как текстовая категория вызывает не меньше споров среди филологов, прежде всего ввиду сложности разграничения таких понятий, как субъективно-оценочная модальность, авторская модальность, что находит отражение в исследованиях, например, К.А. Андреевой, С.С. Безмельницыной, Е.В. Кловак, Е.В. Пучковой, А.Б. Цыреновой, З.М. Чемодуровой.

И.Р. Гальперин, одним из первых предложивший выделить текстовую модальность как отдельный от фразовой модальности объект лингвистических исследований, подчеркивает роль текстовой модальности в передаче содержательно-концептуальной информации, указывая при этом, что «это явление в основном наблюдается в тех произведениях, где более или менее отчетливо просвечивает личность автора, его мироощущение, его вкусы и представления» [10. С. 116]. М.В. Вербицкая предлагает определять модальность художественного текста как «объективное выражение авторской оценки описываемого в языковой, словесной ткани произведения, его тематике, композиции, системе образов, ритмической организации, выборе и сочетании слов» [11. С. 22].

В нашем исследовании, рассматривая специфику выражения авторской модальности в транслингвальных художественных произведениях, мы разделяем подход к данной текстовой категории, предлагаемый С.С. Ваулиной и О.В. Девиной, считающих, что «особенность содержания термина авторская модальность заключается <...> в видовом положении авторской модальности по отношению к родовому – субъективной модальности. При этом важно подчеркнуть, что категория авторской модальности в значительной степени определяется личностными особенностями автора, его эмоционально-этической сферой, аксиологическими установками» [12. С. 19].

З.Я. Тураева, размышляя о текстовой модальности, делает важное, на наш взгляд, наблюдение о таких признаках данной категории, как имплицитность/эксплицитность и полимодальность [13. С. 96], что созвучно выводам И.Р. Гальперина о том, что «коэффициент модальности» в художественном тексте меняется в зависимости от «индивидуальной манеры автора, объекта описания, прагматической установки, соотношения содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации» [10. С. 118], при этом «коэффициент тем выше, чем отчетливее проявляется личность автора в его произведениях» [10. С. 118].

Гипотеза данного исследования состоит в том, что так называемая *транскультурная авторская модальность представляет собой особый вид авторской модальности*, определяемый как объективируемая в тексте проекция картины мира транслингвальной личности, представляющая собой результат авторской рефлексии над и/или игры с культурно гетерогенными элементами и отражающая оценку автором фикционального мира как культурно и лингвистически гибридного.

При этом под *транслингвальной авторской личностью* мы понимаем личность автора-билингва (полилингва) как метакогнитивную и металингвистическую структуру и как транскультуральную динамичную идентичность, репрезентируемую в художественных текстах, создаваемых авторами на неродном, или втором, языке и определяющую выбор коммуникативно-авторских стратегий моделирования таких текстов. *Транслингвальные художественные тексты*, таким образом, представляют собой продукт фантазийно-игровой деятельности транслингвальных авторов, имеющих в своем

распоряжении интегрированный репертур разнообразных семиотических ресурсов.

Известный культуролог и философ М. Эпштейн считает, что «*транскультура*» предполагает *диффузию* исходных культурных идентичностей по мере того, как индивиды пересекают границы разных культур и ассимилируются в них. Вместе с тем транскультуру не следует отождествлять с **глобальной** культурой, распространяющей одинаковые модели (преимущественно американские) на все человечество. Транскультура есть не общее и идентичное, присущее всем культурам, но культурное разнообразие и универсальность как достояние одной личности. Транскультура – это состояние *виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам*» [14].

Таким образом, в фокусе нашего внимания при изучении транскультурной авторской модальности оказываются рефлексивная деятельность автора-билингва и выбор им из широкой «символической палитры» (М. Эпштейн) ряда культурных признаков, отражающих синергию культур как «объединение культурно различных элементов, при котором возникает качественно иное образование, превосходящее по эффекту сумму элементов» [7. С. 163].

Поскольку, как справедливо отмечает Н.С. Валгина, модальность текста – «это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций, *сформулированных ради сообщения их читателю*» (выделено мной. – З.Ч.) [15. С. 65], т.е. данная категория всегда предполагает читательский отклик на выражаемое автором отношение к моделируемому фикциональному миру, в нашем случае отношение автора – транслингва к миру культурно гибридного, аксиологически усложненному, то и читательская аудитория с большой долей вероятности сталкивается с необходимостью совершенствовать так называемую *транслингвальную/транскультурную компетенцию*, под которой в нашем исследовании мы понимаем способность современных читателей воспринимать и оценивать созданный автором-билингвом транскультуральный фикциональный мир как мир гибридный, культурно гетерогенный и аксиологически неоднозначный, представляющий собой результат авторской рефлексии над - и/или игры с - культурными стереотипами и установками монолингвальных/монокультуральных адресатов (см., например, [9]):

- (1) «“All happy families are more or less dissimilar; all unhappy ones are more or less alike,” says a great Russian writer in the beginning of a famous novel (Anna Arkadieievitch Karenina, transfigured into English by R.G. Stonelower, Mount Tabor Ltd., 1880). That pronouncement has little if any relation to the story to be unfolded now, a family chronicle, the first part of which is, perhaps, closer to another Tolstoy work, *Detstvo i Otrochestvo* (Childhood and Fatherland, Pontius Press, 1858). Van’s maternal grandmother Daria (“Dolly”) Durmanov was the daughter of Prince Peter Zemski, Governor of Bras d’Or, an American province in the Northeast of our great and variegated country, who had married, in 1824, Mary O’Reilly, an Irish woman of fashion. Dolly, an only child, born in Bras, married in 1840, at the tender and wayward age of fifteen, General Ivan Durmanov, Commander of Yukon Fortress and

peaceful country gentleman, with lands in the Severn Tories (Severnīya Territorii), that tessellated protectorate still lovingly called “Russian” Estoty, which commingles, granoblastically and organically, with “Russian” Canady, otherwise “French” Estoty, where not only French, but Macedonian and Bavarian settlers enjoy a halcyon climate under our Stars and Stripes» [16. P. 9].

В.В. Набоков, один из самых известных авторов-транслингвов XX в., начинает роман «Ada or Ardor: A Family Chronicle» с использования сразу нескольких способов привлечения внимания своих читателей к транскультурной природе моделируемого им фикционального мира. В сильной позиции начала повествования «магистр игры» прибегает к использованию цитаты, якобы открывающей роман «Анна Аркадьевич Каренина», активизируя, таким образом, когнитивную деятельность адресатов, направленную на расшифровку интекста. Аттенсиональная конвергенция, представляющая собой в данном случае *механизм интертекстуальной игры в инициальной текстовой позиции*, способствует привлечению внимания читателей к элементам билингвальной авторской иронии, целью которой становятся неудачные попытки перевода русской классики. Модифицируя название бесмертного романа Л.Н. Толстого и иронически комментируя данное изменение как процесс «преображения» (to transfigure – to change the appearance of a person or thing very much, usually in a very positive and often spiritual way [17]), В.В. Набоков предлагает проницательным читателям, обладающим транскультурной компетенцией, оценить и другую шутку писателя: перевод названия романа *Detstvo i Otrochestvo* как *Childhood and Fatherland*. Паронимическая аттракция в билингвальной перспективе создается при соположении слова «отрочество» (*Otrochestvo*) и его англоязычного псевдоэквивалента *Fatherland* («отечество»), предложенного пародистом-повествователем. Эти ключевые единицы вводят тему «семейной хроники», обозначенную как жанр романа, хронотопические черты которого не могут не заинтриговать читателей своим культурно гетерогенным характером. Фикциональный мир Антитерры имеет очень схожий с нашим миром характер, но представляет собой некую транскультурную альтернативную реальность, в которой «наша великая и разнообразная страна» (*our great and variegated country*) включает американские провинции и «Русскую Канаду», а также крепость Юкон с французскими, баварскими и македонскими поселенцами. Использование антропонимов и топонимов как неких эмблем [18. С. 111], относящихся к различным культурам, сигнализирует читателям *об эксплицитной транскультурной гибридизации художественного пространства* романа, представляющей собой один из механизмов выражения транскультурной авторской модальности.

В.В. Набоков создает причудливое художественное пространство, намеренно играя пространственными мифами [19. С. 19], образующими фоновые знания его «наивных» читателей, иронически совмещая географические пространства России и Америки в своем вымышленном мире и, следова-

тельно, предлагая тем из адресатов, кто в полной мере может оценить уникальное транскультурное пространство набоковского воображения, насладиться созданными им пространственными образами:

(2) «The Durmanovs' favorite domain, however, was Raduga near the burg of that name, beyond Estotiland proper, in the Atlantic panel of the continent between elegant Kaluga, New Cheshire, U.S.A., and no less elegant Ladoga, Mayne, where they had their town house and where their three children were born» [16. P. 14].

(3) «Not long did the rain last—or rather stay: it continued on its presumable way to Raduga or Ladoga or Kaluga or Luga, shedding an uncompleted rainbow over Ardis Hall» [16. P. 69].

Ю.М. Лотман отмечает, что «самые общие социальные, религиозные, политические, нравственные модели мира, при помощи которых человек на разных этапах своей духовной истории осмысляет окружающую его действительность, оказываются неизменно наделенными пространственными характеристиками» [20. С. 267], поэтому столь важным для нашего исследования представляется учет особенностей пространственного моделирования транслингвальных художественных текстов.

Как видно из двух примеров (2 и 3), приведенных выше, сочетание реальных и вымышленных топонимов позволяет В.В. Набокову одновременно позабавить читателей-билингвов своим неожиданным ассоциативным потенциалом (Raduga/rainbow, Kaluga, New Cheshire, U.S.A; Ladoga, Mayne), внезапными аллитерациями и рифмами, виртуозно активируемыми магистром игры, и ненавязчиво напомнить им о значимости таких микропонимов, как Луга, в индивидуально-авторской картине мира, что связано с детскими счастливыми воспоминаниями об усадьбе в Рождествено, родовом поместье семьи Набоковых под Лугой.

Анализ целого ряда произведений транслингвальной литературы позволяет утверждать, что наряду с использованием такой эксплицитной (игровой) транскультурной гибридизации пространства как способа отражения авторской модальности авторы-билингвы прибегают и к *имплицитной транскультурной гибридизации художественного пространства*, отражающей транскультурную авторскую модальность, при этом можно сделать вывод, что предлагаемая транслингвальными авторами пространственная модель становится в этих текстах, как отмечает Ю.М. Лотман, тем «организующим элементом, вокруг которого строятся и непространственные его характеристики» [20. С. 269].

В романе «Monkey Bridge» Лань Цао, американской писательницы вьетнамского происхождения, вьетнамская девочка-подросток попадает в США из воюющего Вьетнама и на протяжении многих лет пытается примирить и соединить два мира, столь культурно различных, что в начале повествуемой ею истории ее надежды кажутся практически неосуществимыми:

(4) «The smell of blood, warm and wet, rose from the floor and settled into the solemn stillness of the hospital air. I could feel it like an unhurried chill in my joints, a

slow-moving red that smoldered in a floating ether of dull, gray smoke. All around me, the bare walls expanded and converged into a relentless stretch of white. The bedsheet white of the hallway was an anxious white I knew by heart. White, the color of mourning, the standard color for ghosts, bones, and funerals, swallowed in the surface calm of the hospital halls.

A scattering of gunshots tore through the plaster walls. Everything was unfurling, everything, and I knew I was back there again, as if the tears were always pooled in readiness beneath my eyes. It was all coming back, a fury of whiteness rushing against my head with violent percussive rage. The automatic glass doors closed behind me with a sharp sucking sound.

Arlington Hospital was not a Saigon military hospital» [21. P. 1].

С самого начала повествования, в его сильной позиции, автор предлагает нам пространственную модель, сопоставляющую понятия «ближний/дальний», причем происходит некая имплицитная гибридизация двух пространств в памяти и воображении повествователя-рефлектора. Своеобразным культурным символом данной пространственной гибридизации выступает белый цвет, что подтверждается его ролью в тексте как тематической единицы: “relentless stretch of white”, “the bedsheet white of the hallway”, “an anxious white”, “white, the color of mourning”, “a fury of whiteness”. Данный символ, определяющий «цветовое пространство» (по Ю.М. Лотману) начала романа, следует рассматривать как некий транскультурный художественный символ, синергетически репрезентирующий идеи и понятия как минимум двух культур и выступающий в качестве одного из важнейших маркеров авторской модальности (см. подробнее о транскультурном символе [9]). Белый цвет, представляющий собой один из трех наиболее архаичных цветовых символов, наряду с черным и красным, обладает множеством универсальных значений и рядом культурно маркированных семантических признаков, по-прежнему являясь частотным, «прототипическим» в английском языке цветообозначением [22].

Символизируя стерильность больничного пространства в практически всех культурах, ассоциируясь с болезнью и переходом в мир иной, белый цвет в приводимом фрагменте представлен как цвет траура (“white, the color of mourning”), а также ритуала похорон (“funerals”), что указывает внимательным читателям на религиозную/культурную идентичность повествователя. В памяти главной героини произведения всплывают образы военного госпиталя в Ханое, на время заслоняя пространство Арлингтонской больницы, а выдвижение на передний план транскультурного символизма «белого цвета» способствует усилению эмотивности и экспрессивности повествуемого начального эпизода и обеспечивает нарративную эмпатию со стороны читателей, разделяющих переживания рассказчицы за счет подключения различных каналов восприятия информации (глаголы чувственного восприятия *smell, feel*), эпитетов (*relentless, anxious*), развернутой метафоры (“a fury of whiteness rushing against my head with violent percussive rage”).

**Тема поиска культурной идентичности в современных
транслингвальных художественных текстах**

Исследователи транслингвальной художественной литературы единодушны в своей оценке темы поиска культурной идентичности как одной из основных тем современных текстов, созданных транслингвальными авторами [23], поскольку многие из билингвов, «которые создают тексты более чем на одном языке, или не на родном языке» [24. Р. 337], являются иммигрантами, осмысляющими в своих произведениях проблему симбиоза языков и культур и способов репрезентации того символического «пересечения границ», которое они проживают в своих текстах и которое подталкивает их к выбору вербальных и невербальных ресурсов из своего семиотического репертуара, наиболее соответствующих их творческому замыслу, прагматической установке произведения, жанру произведения и его сюжету.

Так, канадская поэтесса индийского происхождения Рупи Каур в своих стихах в прозе нередко размышляет о своей идентичности: родившаяся в семье сикхов в Пенджабе, она попала в Канаду в раннем детстве, однако английский использовала как второй язык, выучив его в десятилетнем возрасте. Став одним из новаторов в жанре инста-поэзии, Рупи Каур сопровождает свои тексты рисунками, создавая необычные поликодовые произведения, в которых переплетаются темы поиска культурной идентичности, места женщины в современном мире, роли традиционных ценностей, предрасудков и стереотипов в формировании транскультурной личности:

(5) i am the first woman in the lineage with freedom of choice. to craft her future whichever way i choose. say what is on my mind when i want to. without the whip of the lash. there are hundreds of firsts i am thankful for. that my mother and her mother and her mother did not have the privilege of feeling. what an honor. to be the first woman in the family who gets to taste her desires. no wonder i am starving to fill up on this lifeline generations of bellies to eat for. the grandmothers must be howling with laughter. huddled around a mud stove in the afterlife. sipping on steamless glasses of milky masala chai. how wild it must be for them to see one of their own living so boldly [25. Р. 197].



(ode to amrita sher-gil's village scene 1938)

Рис. 1. R. Kaur «The Sun and Her Flowers» [25. Р. 197]

Многообразие имплицитных средств выражения транскультурной авторской модальности, используемых Р. Каур, позволяет передать уникальность ее транслингвальной личности, создающей новое, «третье» пространство языка, образованное из двух языков билингва и синергетически воздействующее на адресата. Выдвижение на передний план графического оформления текста, в котором нет заглавных букв, и даже местоимение первого лица пишется автором со строчной буквы, позволяет автору привлечь внимание англоязычных читателей к письменной традиции пенджабского языка, который является первым языком Рупи. Положение индийской женщины в патриархатном обществе, отсутствие выбора и тема насилия, репрезентируемая сочетанием «the whip of the lash», противопоставляется той физической и духовной свободе, которую описывает автор при помощи гиперболы «hundreds of firsts», повтора ключевой единицы first, метафоры «starving to fill up on this life», усиливающих эмотивность текста и подчеркивающих особое положение Рупи, выросшей в Канаде XXI в. Авторская рефлексия о гендерных стереотипах находит свое отражение в изображении многочисленных предков по женской линии («my mother and her mother and her mother», «the grandmothers»), которые, сгрудившись у глиняной печи в загробном мире, громко смеются над той, кто живет так смело. Авторское отношение передается при помощи экспрессивно-оценочного прилагательного «wild» и эпитета «boldly», усиливаясь благодаря подключению религиозно-культурных ассоциаций, связанных с обращением к религиозным, даже мистическим образам предков-женщин, наблюдающих за своими потомками из загробного мира и попивающих там традиционный чай масала. Использование заимствования-глуттонима «masala chai», вызывающего в воображении читателей образ пряного индийского напитка, становится важной деталью моделируемого транскультурного пространства. Созданная Рупи Каур иллюстрация к ее свободному стиху являет собой яркий пример визуальной интертекстуальности [26], выступая в качестве визуальной опоры в игре нашего воображения [27] при восприятии этого поликодового текста. Мультимодальный кластер, состоящий из вербального компонента и визуального семиотического ресурса, активизирует когнитивный механизм мультимодального резонанса [28], усиливающий читательскую эмпатию и одновременно вовлекающий адресатов в интертекстуальную игру. Рупи Каур отдает дань творческому гению известной индийской художницы Амриты Шер-Гир, одной из наиболее смелых женщин первой половины XX в., напоминая читателям о ее произведении «Деревенская сценка» и одновременно внося дополнения в картину художницы.

Не менее сложным представляется и развитие темы поиска культурной идентичности в романе Ани Улинич «Petropolis», главной героине которого девушке по имени Саша Голдберг выпало родиться в маленьком сибирском городке Асбест 2, причем ее дедом был чернокожий студент, побывавший в СССР, а фамилию Голдберг ее отец получил после того, как его усыновила, забрав из детдома, чета бездетных ученых-физиков. Отправившись в начале

1990-х на поиски своего отца, уехавшего в США, и став для этого потенциальной невестой американского фермера, Саша пытается ответить на вопрос, кто же она такая и где ее место:

(6) «You know, when I left, I think I assumed that everything would remain the same, exactly the way I last saw it, exactly the way it's always been. Then everything changed behind my back.» “In Russia?” “In Asbestos 2.” Jake laughed. “How could I forget the name of your hometown? It's so over-the-top awful. Cyanide Township. Tumorville. Napalmia. Asbestos 2.” “Shut up! You think it was awful, but to me it was just normal. I had no outside point of reference; it was my life. Now my mother is dying, and the town is almost gone. My daughter is probably the last child there. When she leaves, Asbestos 2 will be gone. And who am I without it? When I'm cleaning houses, I do these little compulsive mental exercises, trying to picture things exactly as they were. Every time I see less and less. I remember seeing a replica of a Rodin sculpture for the first time, in a basement studio where I took art classes. I remember the door, the radiators, and the mouse traps, but I can't remember which sculpture it was. I remember painting Newton's wig on the wall of my middle school's physics classroom, but I can't remember which floor the classroom was on. Dumb stuff like that scares me. I feel as if I'm forgetting who I am, as if I'm going crazy» [29. P. 325].

Как утверждают исследователи, наше представление о пространстве, т.е. так называемое относительное пространство, включает наряду с понятием пространственной идентичности пространственный опыт индивида, т.е. «историю перемещения человека в пространстве, в результате чего у него формируется уникальное восприятие окружающей действительности», а также и понятие «места памяти» [19. С. 19–20]. Можно предположить, что данный феномен – «места памяти» – помимо коллективной составляющей, значимой для социума в целом в силу представления того, как «ключевые события прошлого отражаются в культурном ландшафте места» [19. С. 19–20], имеет в своей структуре и индивидуальную, личностную составляющую, обозначая топосы, памятные для отдельных людей. В приводимом выше примере (6) таким местом памяти для Саши выступает ее родной городок Асбест 2, затерянный в Сибири и практически вымирающий в ранне-постсоветский период, и расположенная в нем художественная школа, куда маленькую Сашу отвела мама. Повтор ключевой лексической единицы «remember», вводимой анафорически, синтаксический параллелизм и использование антитезы I remember – I can't remember/I am forgetting способствуют выдвиганию на первый план ключевого вопроса, который мучает Сашу: «And who am I without it?»

Актуализация пространственных отношений, основанных на соположении/монтаже понятий «далекого и близкого» как способе выражения авторской модальности, имплицитная гибридизация художественного пространства помогают фокусированию внимания читателей на авторской рефлексии о культурной идентичности транслингвальной личности, акцентируя при этом всю драматичность ситуации и подчас отсутствие однозначных ответов:

(7) «How am I supposed to raise a kid if I live split in two, one half at a time? As long as Mama and Nadia live there, Asbestos 2 is still a place I can return to. Sometimes, when I visit there, it feels like the only real place I know. Soon, it will all be contained within me, slowly disappearing. I feel so alone, Jake. You know, your dad's trophy artists spent their lives making fun of the Homo Sovieticus. Homo Sovieticus is pretty well extinct, but at least he's documented on your parents' walls. **But what am I? Homo Post-Sovieticus? Homo Nowhere?»** (выделено мной. – З.Ч.) [29. P. 326].

Риторические вопросы, связанные с попыткой анализа пространственной и, шире, культурной идентичности протагониста, становятся важным компонентом интерпретационной программы романа Ани Улинич, иммигранта четвертой волны, попавшей в Америку с родителями в возрасте 17 лет в 1990 г. и в своих произведениях постоянно обращающейся к теме поиска культурной идентичности, в том числе актуализируя механизм имплицитной гибридации художественного пространства транслингвального художественного текста, совмеща в символическом образе Петрополя, города из камня, города-мифа, черты Петербурга и Нью-Йорка.

Для Г. Штейнгарта, еще одного талантливого американского писателя родом из Советского Союза, таким «местом памяти» в его автобиографическом романе “Little Failure” служит Чесменская церковь в Петербурге, связанная с его счастливым детством в Ленинграде, где он провел первые 7 лет жизни, до отъезда с родителями в США:

(8) «I twirled through the pages of the monumental *Architecture of the Tsars*, examining all those familiar childhood landmarks, feeling the vulgar nostalgia, the *poshlost'* Nabokov so despised. Here was the General Staff Arch with its twisted perspectives giving out onto the creamery of Palace Square, the creamery of the Winter Palace as seen from the glorious golden spike of the Admiralty, the glorious spike of the Admiralty as seen from the creamery of the Winter Palace, the Winter Palace and the Admiralty as seen from atop a beer truck, and so on in an endless tourist whirlwind.

I was looking at page 90.

“Ginger ale in my skull” is how Tony Soprano describes the first signs of a panic attack to his psychiatrist. There's dryness and wetness all at once, but in all the wrong places, as if the armpits and the mouth have embarked upon a cultural exchange. There's the substitution of a slightly different film from the one you've been watching, so that the mind is constantly recalculating for the unfamiliar colors, the strange, threatening snatches of conversation. *Why are we suddenly in Bangladesh?* the mind says. *When have we joined the mission to Mars? Why are we floating on a cloud of black pepper toward an NBC rainbow?* Add to that the supposition that your nervous, twitching body will never find rest, or maybe that it will find eternal rest all too soon, that is to say *pass out and die*, and you have the makings of a hyperventilating breakdown. That's what I was experiencing.

And here's what I was looking at as my brain rolled around its stony cavity: a church. The Chesme Church on Lensovet (Leningrad Soviet) Street in the Moskovsky District of the city formerly known as Leningrad» [30. P. 3].

Случайно обнаружив в книжном магазине книгу, посвященную достопримечательностям Петербурга и предназначенную для туристов, как до-

статочно иронично описывает ее достоинства автор, одновременно испытывая «вульгарную ностальгию» по знакомым с детства местам и критически комментируя возникающее чувство как «poshlost'», столь презируемую Набоковым, Г. Штейнгарт затем переживает настоящее потрясение, увидев вдруг на странице 90 Чесменскую церковь, составляющую для повествователя «место памяти».

Эмоциональная напряженность фрагмента создается при помощи использования конвергенции стилистических приемов: цитаты из популярного американского сериала «Клан Сопрано», способствующей усилению эмпатии современных читателей, хорошо знакомых с такими юмористическими комментариями, графического выдвижения риторических вопросов, иронически предлагающих адресатам смоделировать эмотивную ситуацию шока, панической атаки и надвигающегося нервного срыва повествователя одновременно. Иронический модус формулирования повествования отражает игровую рефлексию современного автора транслингвального художественного текста, в котором ксенонимические единицы, обозначающие русскоязычное городское пространство, выступают маркерами *стратегии двойного кодирования* такого текста: читатели, обладающие достаточной транскультурной компетенцией, могут реконструировать культурно значимый фон Чесменской церкви как места памяти, чтимого русскоязычным социумом в целом, и разделить переживания маленького Игоречка (как в прошлом звали Гари Штейнгарта):

(9) There he was, Early Father and Igoryochek, and we had just gone to the church in the book! The joyous raspberry Popsicle of Chesme Church, some five blocks away from our Leningrad apartment, a pink baroque ornament amidst the fourteen shades of Stalin-era beige. It wasn't a church in Soviet days but a naval museum dedicated, if memory serves correctly (and please let it serve correctly), to the victorious Battle of Chesme in 1770, during which the Orthodox Russians really gave it to those sonofabitch Turks. The interior of the sacred space back then (now it is once again a fully functional church) was crammed with a young boy's delight — maquettes of gallant eighteenth-century fighting ships [30. P. 4].

Данный фрагмент представляет собой превосходную иллюстрацию механизма мнемонического повествования, в котором вспоминающее «Я» взрослого Гари из Нью-Йорка теснейшим образом переплетается с голосом маленького мальчика, Игоречка из Ленинграда: неоготическое «малиновое эскимо» Чесменской церкви как яркий визуальный образ, сохранившийся в памяти ребенка, наряду с макетами военных кораблей, вызывавшими его восторг, сочетаются с комментариями взрослого рассказчика, напоминающими читателям об исторических событиях XVIII в., связанных с построением церкви. Экспрессивность фрагмента усиливается за счет искусного использования эпитетов (joyous, sonofabitch, gallant), маркеров цветового пространства (raspberry, pink/fourteen shades of Stalin-era beige), а также парентетических конструкций, подчеркивающих контраст между прошлым и

настоящим рассказчика и передающих эмоциональность переживаемого им момента.

Механизмы двойного кодирования транслингвального художественного текста как отражение транскультурной авторской модальности

Стратегия двойного кодирования, которая во многих постмодернистских и постпостмодернистских текстах ассоциируется, по меткому определению У. Эко, с «одновременным использованием интертекстуальной иронии и скрытого метанарративного обращения» [31. С. 48], реализуется в транслингвальных художественных текстах как неотъемлемая составляющая той интерпретационной программы, которую современные авторы таких культурно гетерогенных текстов предлагают своим читателям. Особая специфика механизмов, задействованных в реализации стратегии двойного кодирования, состоит в так называемой двойной адресации таких произведений: как уже отмечалось выше, наряду с читателями-билингвами, обладающими транскультурной/транслингвальной компетенцией, читателями-эрудитами, сообщниками в увлекательной транскультурной игре, интерпретационная программа предполагает и когнитивную активность читателей-монолингвов, для которых интерпретация транскультуральных художественных текстов может представлять определенные сложности.

Проведенный анализ произведений, созданных писателями-билингвами, свидетельствует о том, что среди механизмов выражения транскультурной авторской модальности следует рассматривать и так называемую *транслингвальную/транскультурную игру*. Данный вид языковой игры представляет собой такую разновидность фантазийно-игровой деятельности (по М.В. Никитину), которая эксплицирует игровую модальность как неотъемлемое свойство субъективной авторской модальности [32] и способствует формированию транскультурной/транслингвальной компетенции современных читателей, активизируя их когнитивную деятельность.

Среди большого разнообразия игровых механизмов, реализующих стратегию двойного кодирования в транслингвальных художественных текстах и относящихся к *транслингвальной/транскультурной игре*, можно условно выделить:

- а) билингвальные/полилингвальные игры;
- б) интертекстуальные игры, включающие, например, аллюзивные и ре-визионистские игры;
- в) поликодовые игры, в том числе и опирающиеся на визуальную интертекстуальность;
- г) символические игры.

Данная типология, безусловно, является далеко не полной, так как представляет собой лишь первую попытку анализа игровых особенностей транслингвальных художественных текстов, обусловленных склонностью многих современных авторов-билингвов к рефлексии и/или игре и широким выбором вербальных и невербальных ресурсов.

Рассмотрим несколько примеров различных видов игры, учитывая тот факт, что выделенные типы *транслингвальной/транскультурной игры* могут реализовываться одновременно.

Так, В.В. Набоков, известный своей виртуозной игровой поэтикой, часто прибегает к использованию *полилингвальных игр*:

(10) «Either because it happened to end in a memorable record for Ada, or because Van took some notes in the hope—not quite unfulfilled—of “catching sight of the lining of time” (which, as he was later to write, is “the best informal definition of portents and prophecies”), the last round of that particular game remained vividly clear in his mind. “Je ne peux rien faire,” wailed Lucette, “mais rien—with my idiotie Buchstaben, REMNILK, LINKREM ...” “Look,” whispered Van, “c’est tout simple, shift those two syllables and you get a fortress in ancient Muscovy.” “Oh, no,” said Ada, wagging her finger at the height of her temple in a way she had. “Oh, no. That pretty word does not exist in Russian. A Frenchman invented it. There is no second syllable.” “Ruth for a little child?” interposed Van. “Ruthless!” cried Ada. “Well,” said Van, “you can always make a little cream, KREM or KREME—or even better—there’s KREMLI, which means Yukon prisons. Go through her ORHIDEYa» [16. P. 178].

Персонажи «Ады» с энтузиазмом играют в скрэббл, используя сразу три языка, и их создатель предлагает и читателям разделить страсть своих героев к полилингвальным развлечениям, обыгрывая происхождение и значение лексической единицы КРЕМЛЬ и его англоязычного варианта KREMLIN, пришедшего в английский язык, как справедливо указывает полиглот В.В. Набоков, из французского языка. Мистифицируя читателя-монолингва, знаменитый «магистр игры» сообщает доверчивым адресатам, что во вселенной Антитерры слово «kremli» означает юконские тюрьмы.

Аня Улинич в романе «Петрополь» иронично описывает благотворительный вечер, на который в США попадает Саша, создавая забавный каламбурный билингвальный ряд из имен собственных гостей, оценить который сможет лишь только адресат, обладающий транслингвальной компетенцией:

(11) «Mrs. **Tarakan** motioned for Sasha to sit down. One by one, the guests approached the table and handed checks to Mr. Tarakan. He pushed his glasses down to the tip of his nose and, holding the checks in an outstretched arm, slowly read the amounts. “Mr. and Mrs. Sidney **Shmel**, one hundred dollars!” Applause. Mrs. Shmel, dressed in transparent layers that rustled with every move, gave a little wave from her seat. “Mr. and Mrs. **Sarancha**, five hundred dollars!” The applause got louder. “Mr. and Mrs. **Svetlyak**, seven hundred dollars!” “Mr. **Pauk**, one thousand dollars!” “Mr. and Mrs. James **Blocha**, three thousand dollars!” “Mr. and Mrs. **Komar**, twenty thousand dollars!”» (выделено мной. – 3. Ч.) [29. P. 169].

Персонажи, чьи имена собственные на русском языке обозначают разнообразных насекомых, вводятся повествователем один за другим, способствуя нарастанию комического эффекта и отражая реализацию стратегии двойного кодирования, при которой читатели-билингвы оценят иронический по своей тональности фрагмент повествования, а монолингвальные англоязычные читатели рискуют пропустить авторскую иронию.

Для многих читателей не менее сложными для понимания являются и разнообразные интертекстуальные игры, практикующиеся транслингвальными авторами. Так, Аня Улинич предлагает читателям собственные переводы многих ставших прецедентными текстов, обладающих безусловным ассоциативным потенциалом для одних адресатов и не вызывающих эмпатию у других, когда они читают, например, четверостишие из детской песенки о том, что «в лесу родилась елочка», знакомой большинству русскоязычных детей в середине XX в.:

(12) «In the front of the auditorium, the music teacher folded her long body over the piano bench and struck a chord. The children, now lined up along the outer edge of the stage, began to sing:

A pine was born in the forest
And in the forest she grew.
In winter and summer
She stood graceful and green» [29. P. 28].

В.В. Набоков плетет еще более изощренную паутину из мультикультурных аллюзий, расшифровать которые под силу далеко не каждому читателю:

(13) «“By chance preserved has been the poem. In fact, I have it. Here it is: Leur chute est lente and one can know ’em ...” “Oh, I know ’em,” interrupted Demon:

“Leur chute est lente. On peut les suivre
Du regard en reconnaissant
Le chêne à sa feuille de cuivre
L’érable à sa feuille de sang “Grand stuff!”» “Yes, that was Coppée and now comes the cousin,” said Van, and he recited: “Their fall is gentle. The leavesdropper
Can follow each of them and know
The oak tree by its leaf of copper,
The maple by its blood-red glow.”» [16. P. 194–195].

Набоков приводит четверостишие Франсуа Коппе и пародирует его, создавая заведомо слабый англоязычный перевод, в то же время предвзято второй катрен из “Matin d’Octobre” (1874) значительно более изощренной аллюзивной игрой: «By chance preserved has been the poem. In fact, I have it. Here it is». Этот перевод пушкинских строчек «Стихи на случай сохранились, Я их имею; вот они» [33] отсылает внимательного читателя – сообщника по игре к бессмертному и столь знаковому для В.В. Набокова «Евгению Онегину», имплицитно сигнализируя адресату, способному распознать скрытую цитату, об очень нелицеприятной оценке писателем творчества Ф. Коппе.

Среди интертекстуальных игр с читателями, способствующих реализации двойного кодирования, особое место занимают так называемые ревизионистские игры, т.е. создание вторичных текстов, в основе которых лежат канонические сюжеты сказок, сюжеты прецедентных произведений мировой классики. Так, роман “What Happened to Ann K.”, написанный русско-американским автором Ириной Рейн, переносит сюжет «Анны Карениной»

в современный Нью-Йорк, в котором Анна К., иммигрантка из Советского Союза, приехавшая туда в совсем юном возрасте, выходит замуж за Алекса К., состоятельного солидного бизнесмена, не чувствует себя счастливой в браке, влюбляется в молодого и симпатичного юношу... Читатели, знакомые с сюжетными линиями знаменитого романа Л.Н. Толстого, могут достаточно быстро почувствовать схожесть основных событий двух произведений, игровые параллели которых усиливаются благодаря совпадению многих имен собственных персонажей, а значит, и предугадать трагическую развязку истории:

(14) «A pair of lights shimmered in the tunnel. How easy it would be after all, just one step at the right time. A choice made, a decision, a leap. Could she actually do it? She slid her right foot against the rim of the platform. She could see the blinking green circle of the 6 train, ready to squirm free from confinement. "Careful, lady," the man who had spoken to her earlier said. "You're standing awfully close there." She edged away, her body used to obeying commands, but then she was drawn back to the same spot. The train exploded into the station, its two white headlights searing into her. No time to think, to weigh the options. She was always weighing, she was exhausted with managing her own story. Neither here nor there, an eternal purgatory. Let's just be honest, what would she be in Queens? In Iowa? What was she now? All it would take would be a split-second choice, the tensing of muscles, the pouncing, then the relinquishing of self. This time, for once, she would make the right choice» [34. P. 249].

Ирина Рейн предлагает современным читателям новую версию романа Толстого, в котором тема поиска идентичности (ведь Анна так и не может полностью идентифицировать себя с американским образом жизни и мыслей) теснейшим образом переплетается с вечными и универсальными темами выбора, поиска счастья и своего места в жизни. Пример (14), в котором автор описывает последние минуты жизни героини, бросившейся под поезд метро, демонстрирует в сильной позиции концовки главы глубину отчаяния Анны, передаваемого при помощи метафоры «an eternal purgatory», а также цепочки риторических вопросов, подводящих читателей к кульминации: ключевая лексическая единица «choice», повторяющаяся во фрагменте три раза, подталкивает читателей, знакомых с оригинальным произведением «Анна Каренина», к осмыслению того трагического выбора, который делают обе героини, разделенные временным промежутком более чем в сто тридцать лет.

Использование невербальных, так называемых свободных семиотических ресурсов (см, например, [27]) также способствует усилению игровой модальности транслингвальных художественных текстов, авторы которых творчески преобразуют семиотический потенциал сразу нескольких вербальных кодов, а также невербальные механизмы для отражения своего замысла. Так, уже рассмотренный пример визуальной интертекстуальности (пример 5) можно дополнить характерным мультимодальным кластером из произведения «Петрополь», в котором А. Улинич прибегает к выдвиганию на передний план целого ряда графических образов:



PART 3

Рис. 2. А. Ulinich «Petropolis» [29. P. 162]

Автор романа открывает новую главу, в которой описывается, как восемнадцатилетняя Саша вынуждена выживать в Америке, занимаясь уборкой домов, изображением советской декоративной тарелки с характерным советским лозунгом, значение которого, однако, будет расшифровано лишь читателем-билингвом. Визуальное выдвижение выполняет сразу несколько функций в транслингвальном художественном тексте, помогая читателям разделить авторское ироническое отношение к описываемым событиям, а также способствуя усилению когерентности текста, поскольку чуть ниже в главе читатели встречаются среди советских лозунгов, переведенных на английский, также и ставшее прецедентным высказывание «Кто не работает, тот не ест»:

(15) «The glossy canvas caught the sun's glare, and the mask-head in its middle seemed to eye the violent dinnerware with scornful suspicion. "Who Doesn't Work Doesn't Eat." By late afternoon, Sasha was starving. Mrs. Tarakan was nowhere in sight, and even if she were around, Sasha would be too embarrassed to ask for food after a day of uselessness» [29. P. 175].

Тема выживания героини в богатом доме семьи Тараканов, где она должна прислуживать и где ее забывают покормить, поддерживается на лексическом уровне использованием ключевых единиц «eat», «starving», «food» и для читателя, обладающего достаточной транслингвальной компетенцией, резонирует с визуальным образом и русскоязычным высказыванием, открывающими данную главу, подталкивая адресатов к размышлениям о разрываемой автором центральной теме данного произведения – поиску своей культурной идентичности.

И наконец, символическая игра предполагает игру с так называемыми транскультурными символами, о которых уже шла речь в данной статье и моделирование которых транслингвальными авторами предполагает ломку стереотипов и нарушения «символической парольности» [35. С. 11], обусловленные синергетической репрезентацией такими символами идей, понятий, ассоциаций как минимум двух культур.

В качестве примера такой символической игры можно опять обратиться к белым стихам Рупи Каур, в которых категория транскультурной авторской модальности находит свое уникальное отражение сразу при помощи нескольких механизмов:

(16) «my voice is the offspring
of two countries colliding
what is there to be ashamed of
if english
and my mother tongue
made love
my voice
is her father's words
and mother's accent
what does it matter if
my mouth carries two worlds
– *accent*

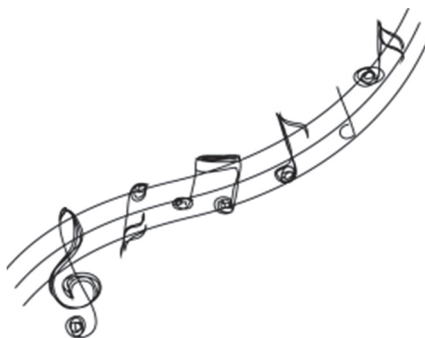


Рис. 3. Rupri Kaur. The Sun and her Flowers [25. P. 129].

Графически выделенное понятие «*accent*» играет в тексте роль транскультурного художественного символа, поскольку начинает воплощать собой «любовь» двух языков, сочетание двух миров, наследие разных культур. Это осмысление социокультурного феномена «иноязычный акцент», который ранее в эпоху, предшествующую нынешнему «постмонолингвальному состоянию», т.е. периоду признания значимости мультилингвальных практик в глобальном масштабе и в рамках конкретных социумов [36], скорее символизировал «чуждость» и «чужеродность» его носителя, «моментально маркируя говорящего и вызывая определенную эмоционально-психологи-

ческую реакцию собеседника» [37. С. 188], позволяет Р. Каур привлечь внимание ее читателей к такому исключительно важному аспекту понятия идентичности, как ее динамический, диффузный характер в современном мире. Создаваемый Р. Каур «гимн» акценту опирается на антитезу, в которой репрезентируются эмотивные концепты «стыд» и «любовь», при этом сильная позиция концовки ее текста, в которой читатели, благодаря визуальному выдвиганию свободного семиотического ресурса, видят изображение нотного стана, позволяет автору усилить прагматическое воздействие на адресатов, усилить их эмпатию, предложив читателям разделить точку зрения автора как транслингвальной личности.

Заключение

Итак, в статье выдвигается и доказывается гипотеза о теоретической значимости рассмотрения так называемой транскультурной авторской модальности как о конститутивном свойстве художественного текста, созданного автором-билингвом. В эпоху широкого распространения транслингвальной литературы, написанной на неродном, или не первом для создателей таких произведений языке, становится важным исследовать механизмы порождения и восприятия транслингвальных/транскультуральных художественных текстов. Существенную роль среди таких механизмов играют способы выражения транскультурной авторской модальности, определяемой в данном исследовании как особый вид авторской модальности. Репрезентируя в тексте проекцию картины мира транслингвальной личности, транслингвальная авторская модальность представляет собой результат авторской рефлексии над и/или игры с культурно гетерогенными элементами и отражает оценку автором фикционального мира как культурно и лингвистически гибридного. Коммуникативно-авторская стратегия авторов-транслингвов, таким образом, включает и механизмы двойного кодирования создаваемого художественного текста, рассчитанного на адресатов, обладающих различной степенью транскультурной компетенции. В статье анализируются разнообразные способы реализации такого двойного кодирования, рассчитанного, с одной стороны, на читателей, которых можно назвать соучастниками в предлагаемой транскультурной игре, а с другой – на менее искушенных адресатов, для которых целый ряд механизмов, отражающих авторскую установку, может быть связан с возникновением и необходимостью преодоления когнитивного диссонанса. Были подробно описаны механизмы эксплицитной и имплицитной гибридации художественного пространства транслингвальной литературы, выступающие в качестве пространственных моделей, во многом определяющих хронотопическую структуру литературы, созданной транслингвальными авторами.

Актуальным в этой связи представляется дальнейшее изучение наиболее значимых текстовых категорий транслингвальных художественных текстов, таких как адресованность, хронотоп, интертекстуальность, что, без сомнения, позволит в полной мере систематизировать и описать когнитивно-

прагматические, лингвостилистические и нарративные особенности таких произведений. Среди важных текстовых признаков необходимо отметить игровую модальность транслингвальной литературы, и в данной статье предлагается первичная классификация различных видов транслингвальной/транскультурной игры, среди которых исследуются билингвальные/полилингвальные игры; интертекстуальные игры, включающие аллюзивные и ревизионистские игры; поликодовые игры, в том числе и опирающиеся на визуальную интертекстуальность, а также символические игры. Последняя разновидность из рассмотренной типологии представляет, на наш взгляд, особый интерес для исследователей транскультурной литературы как междисциплинарной области лингвистических исследований, поскольку в основе символических игр с читателями лежит творческое использование авторами так называемых транскультурных художественных символов: особого механизма выражения авторской модальности, позволяющего писателям-билингвам как метакогнитивным и металингвистическим личностям наиболее эффективно использовать многообразные семиотические ресурсы, имеющиеся в их распоряжении, для содания культурно гетерогенных, аксиологически усложненных художественных текстов.

Список источников

1. Kellman S.G., Lvovich N. Introduction. Literary Translingualism: Multilingual Identity and Creativity // L2 Journal. 2015. Vol. 7. P. 3–5. URL: [http://Literary Translingualism: Multilingual Identity and Creativity by Steven G. Kellman and Natasha Lvovich \(cuny.edu\)](http://Literary Translingualism: Multilingual Identity and Creativity by Steven G. Kellman and Natasha Lvovich (cuny.edu) (дата обращения: 22.03.2024)) (дата обращения: 22.03.2024).
2. Canagarajah S. Translanguaging in the Classroom: Emerging Issues for Research and Pedagogy // Applied Linguistics Review. 2011. Vol. 2. P. 1–28. doi: 10.1515/9783110239331.1
3. Canagarajah S. Codemeshing in academic writing: Identifying teachable strategies of translanguaging // Modern Language Journal. 2011. № 95 (3). P. 401–417. doi: 10.1111/j.1540-2564.781.01207
4. Skalle C.E., Gjesdal A.M. (Eds.) Transnational Narratives of Migration and Exile. Perspectives from the Humanities. Oslo : Scandinavian University Press: Subjectivity through translingual practice in *Oltre Babilonia* by Igiaba Scego, 2021. P. 45–63. doi: 10.18261/9788215042428-2021-02
5. Julie Hansen. Introduction: Translingualism and transculturality in Russian contexts of translation // Translation Studies. 2018. № 11:2. P. 113–121. doi: 10.1080/14781700.2018.1434087
6. Лебедева Е.С., Прошина З.Г. Транслингвизм и транскультуральность за пределами художественной литературы (на материале научно-популярных статей и книжных обзоров Ольги Грушиной) // Филологические науки. 2020. № 6 (2). С. 273–280.
7. Прошина З.Г. Транслингвизм и его прикладное значение // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2017. Т. 14, № 2. С. 155–170.
8. Бахтиреева У.М., Валикова О.А. «Языковые ключи»: иноязычная лексика в транслингвальном (русофонном) художественном тексте // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2022. Т. 13, № 1. С. 184–200. doi: 10.22363/2313-2299-2022-13-1-184-200
9. Чемодурова З.М. Символизм транскультурального художественного текста как механизм усиления когнитивной активности читателей // Вопросы когнитивной лингвистики. 2023. № 2. С. 24–37. doi: 10.20916/1812-3228-2023-2-24-37

10. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического описания. 5-е изд., стер. М. : КомКнига, 2007. 144 с.
11. Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. 47 с.
12. Ваулина С.С., Девина О.В. Авторская модальность как текстообразующая категория: (К постановке проблемы) // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2010. Вып. 8. С. 13–21.
13. Тураева З.Я. Модальность текста и модальность высказывания // Лексическая, категориальная и функциональная семантика : межвуз. сб. науч. тр. Л., 1990. С. 92–102.
14. Эшштейн М. Транскультура: культурология в практическом измерении. URL: mt_transculture.html (emory.edu) (дата обращения: 22.03.2024).
15. Валгина Н.С. Теория текста. М. : Логос, 2003. 173 с.
16. Nabokov V. *Invitation of a Friend: A Family Chronicle*. Penguin Modern Classics, 2000. 496 p.
17. Кембриджский словарь английского: значения и определения. URL: cambridge.org (дата обращения: 22.03.2024).
18. Карасик В.И. Модусы интерпретации: эмблемы, аллегории, символы // Семантика и прагматика языковых единиц : материалы междунар. науч. конф. М., 2019. С. 109–119.
19. Окунев И.Ю. Территориальная и пространственная идентичность: концептуализация базовых понятий // Сравнительная политика. 2018. № 1. С. 18–25. doi: 10.18611/2221-3279-2018-9-1-18-25.
20. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 251–293.
21. Cao Lan. *Monkey Bridge*. Penguin Books, 1997. 272 p.
22. Philip G.S. Collocation and Connotation: A Corpus-Based Investigation of Colour Words in English and Italian. Birmingham : The University of Birmingham, 2003. URL: http://www.academia.edu/1092870/COLLOCATION_AND_CONNOTATION_A_Corpus-Based_Investigation_Of_Colour_Words_In_English_And_Italian (дата обращения: 22.03.2024).
23. Fiona Doloughan. 30 Sep 2021, Literary Translingualism and Fiction from // The Routledge Handbook of Literary Translingualism. Routledge, 2021. P. 31–42. URL: <https://www.routledgehandbooks.com>; doi: 10.4324/9780429298745-4
24. Kellman S.G. Literary Translingualism: What and Why // Polylinguality and Transcultural Practices. 2019. № 16 (3). P. 337–346. doi: 10.22363/2618-897X-2019-16-3-337-346
25. Каур Р. *The Sun and Her Flowers*. Белые стихи, от которых распускаются цветы. М. : Эксмо, 2017. 256 с.
26. Чернявская В.Е. Текст в медиальном пространстве : учеб. пособие для вузов. М. : URSS, 2014. 232 с.
27. Chemodurova Z.M. Visual foregrounding in contemporary fiction // Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki. 2021. № 2. P. 5–15. doi: 10.20916/1812-3228-2021-2-5-15
28. Chemodurova Z.M. The Art of Storytelling in the Digital Age: A Multimodal Perspective // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics]. 2022. Vol. 21, № 6. P. 110–120. doi: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2022.6.9>
29. Anya Ulinich. *Petropolis*. Penguin Books, 2008. 338 p.
30. Gary Shteyngart. *Little Failure: a memoir*. New York : Random House, 2014. 349 p.
31. Эко У. Откровения молодого романиста. М. : АСТ:CORPUS, 2013. 320 с.
32. Чемодурова З.М. Игровая модальность художественного текста: к постановке проблемы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 9 (39), ч. 2. С. 192–195.
33. Пушкин А.С. Евгений Онегин. URL: [https://А.С.Пушкин-ЕвгенийОнегин-ГлаваVI-СтрофаXXI\(poetry-classic.ru\)](https://А.С.Пушкин-ЕвгенийОнегин-ГлаваVI-СтрофаXXI(poetry-classic.ru)) (дата обращения: 22.03.2024).

34. Irina Reyn. What Happened to Anna K. New York ; London : Simon and Schuster, 2008. 266 p.
35. Воркачев С.Г. Семиотика символа по данным российского научного дискурса // Научный результат: Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2021. Т. 7, № 3. С. 3–14. doi: 10.18413/2313-8912-2021-7-3-0-1
36. Yasemin Yildiz. Beyond The Mother Tongue. The Postmonoligual Condition. New York : Fordham Un. Press, 2012. 292 p.
37. Вишневская Г.М. Иноязычный акцент как феномен устной речи коммуникантов-билингвов // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2018. № 3 (34). С. 185–200.

References

1. Kellman, S.G. & Lvovich, N. (2015) Introduction. Literary translingualism: multilingual identity and creativity. *L2 Journal*. 7. pp. 3–5. [Online] Available from: [\(http://LiteraryTranslingualism:MultilingualIdentityandCreativitybyStevenG.KellmanandNatashaLvovich\(cuny.edu\)\)](http://LiteraryTranslingualism:MultilingualIdentityandCreativitybyStevenG.KellmanandNatashaLvovich(cuny.edu)) (Accessed: 22.03.2024).
2. Canagarajah, S. (2011) Translanguaging in the Classroom: Emerging Issues for Research and Pedagogy. *Applied Linguistics Review*. 2. pp. 1–28. doi: 10.1515/9783110239331.1
3. Canagarajah, S. (2011) Codemeshing in academic writing: Identifying teachable strategies of translanguaging. *Modern Language Journal*. 95 (3). pp. 401–417. doi: 10.1111/j.1540-2564.2011.01207
4. Skalle, C.E. & Gjesdal, A.M. (eds.) (2021) *Transnational Narratives of Migration and Exile. Perspectives from the Humanities*. Oslo: Scandinavian University Press: Subjectivity through translingual practice in *Oltre Babilonia* by Igiaba Scego. pp. 45–63. doi: 10.18261/9788215042428-2021-02
5. Hansen, J. (2018) Introduction: Translingualism and transculturality in Russian contexts of translation. *Translation Studies*. 2 (11). pp. 113–121. doi: 10.1080/14781700.2018.1434087
6. Lebedeva, E.S. & Proshina, Z.G. (2020) Translingvizm i transkul'tural'nost' za predelami khudozhestvennoy literatury (na materiale nauchno-populyarnykh statey i knizhnykh obzorenii Ol'gi Grushinoy) [Translingualism and transculturality beyond fiction (based on popular science articles and book reviews by Olga Grushina)]. *Filologicheskie nauki*. 6 (2). pp. 273–280.
7. Proshina, Z.G. (2017) Translingvizm i ego prikladnoe znachenie [Translinguism and its applied significance]. *Vestnik RUDN. Seriya: Voprosy obrazovaniya: yazyki i spetsial'nost'*. 2 (14). pp. 155–170.
8. Bakhtikireeva, U.M. & Valikova, O.A. (2022) "Yazykovye klyuchi": inoyazychnaya leksika v translingval'nom (rusofonnom) khudozhestvennom tekste ["Language keys": foreign language vocabulary in translingual (Russophone) fiction]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*. 1 (13). pp. 184–200. doi: 10.22363/2313-2299-2022-13-1-184-200
9. Chemodurova, Z.M. (2023) Simvolizm transkul'tural'nogo khudozhestvennogo teksta kak mekhanizm usileniya kognitivnoy aktivnosti chitateley [Symbolism of transcultural fiction text as a mechanism for enhancing the cognitive activity of readers]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 2. pp. 24–37. doi: 10.20916/1812-3228-2023-2-24-37
10. Gal'perin, I.R. (2007) *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo opisaniya* [Text as an Object of Linguistic Description]. 5th ed. Moscow: KomKniga.
11. Verbitskaya, M.V. (2000) *Teoriya vtorichnykh tekstov* [Theory of secondary texts]. Abstract of Dr. Philol. Diss. Moscow.
12. Vaulina, C.C. & Devina, O.V. (2010) Avtorskaya modal'nost' kak tekstoobrazuyushchaya kategoriya (K postanovke problemy) [Author's modality as a text-

forming category (Towards the formulation of the problem)]. *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo universiteta im. I. Kanta*. 8. pp. 13–21.

13. Turaeva, Z.Ya. (1990) Modal'nost' teksta i modal'nost' vyskazyvaniya [Modality of text and modality of utterance]. In: *Leksicheskaya, kategorial'naya i funktsional'naya semantika* [Lexical, Categorical and Functional Semantics]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Institute. pp. 92–102.

14. Epshteyn, M. (n.d.) *Transkul'tura: kul'turologiya v prakticheskom izmerenii* [Transculture: Cultural Studies in Practical Dimension]. [Online] Available from: https://www.emory.edu/INTELNET/mt_transculture (Accessed: 22.03.2024).

15. Valgina, N.S. (2003) *Teoriya teksta* [Theory of Text]. Moscow: Logos.

16. Nabokov, V. (2000) *Ada or Ardor: A Family Chronicle*. Penguin Modern Classics.

17. *Kembridzhskiy slovar' angliyskogo: znacheniya i opredeleniya* [Cambridge Dictionary] (n.d.) [Online] Available from: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/> (Accessed: 22.03.2024).

18. Karasik, V.I. (2019) [Modes of interpretation: emblems, allegories, symbols]. *Semantika i pragmatika yazykovykh edinits* [Semantics and Pragmatics of Language Units]. Proceedings of the International Conference. Kaluga. 20–22 September 2019. Kaluga: Tsiolkovsky Kaluga State University. pp. 109–119 (In Russian).

19. Okunev, I.Yu. (2018) Territorial'naya i prostranstvennaya identichnost': kontseptualizatsiya bazovykh ponyatiy [Territorial and spatial identity: conceptualization of basic concepts]. *Sravnitel'naya politika*. 1. pp. 18–25. doi: 10.18611/2221-3279-2018-9-1-18-25

20. Lotman, Yu.M. (1988) *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'* [In the School of Poetic Word: Pushkin, Lermontov, Gogol']. Moscow: Prosveshchenie. pp. 251–293.

21. Cao, L. (1997) *Monkey Bridge*. Penguin Books.

22. Philip, G.S. (2003) *Collocation and Connotation: A Corpus-Based Investigation of Colour Words in English and Italian*. Birmingham: The University of Birmingham. [Online] Available from: http://www.academia.edu/1092870/COLLOCATION_AND_CONNOTATION_A_CorpusBased_Investigation_Of_Colour_Words_In_English_And_Italy (Accessed: 22.03.2024).

23. Doloughan, F. (2021) Literary Translingualism and Fiction. In: *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*. Routledge. pp. 31–42. [Online] Available from: <https://www.routledgehandbooks.com>. doi: 10.4324/9780429298745-4

24. Kellman, S.G. (2019) Literary Translingualism: What and Why. *Polylinguality and Transcultural Practices*. 16 (3). pp. 337–346. doi: 10.22363/2618-897X-2019-16-3-337-346

25. Kaur, R. (2017) *The Sun and Her Flowers*. *Belye stikhi, ot kotorykh raspuskayutsya tsvety* [The Sun and Her Flowers]. Translated from English. Moscow: Eksmo.

26. Chernyavskaya, V.E. (2014) *Tekst v medial'nom prostranstve* [Text in the Medial Space]. Moscow: URSS.

27. Chemodurova, Z.M. (2021) Visual foregrounding in contemporary fiction. *Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki*. 2. pp. 5–15. doi: 10.20916/1812-3228-2021-2-5-15

28. Chemodurova, Z.M. (2022) The Art of Storytelling in the Digital Age: A Multimodal Perspective. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie – Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*. 6 (21). pp. 110–120. doi: 10.15688/jvolsu2.2022.6.9

29. Ulinich, A. (2008) *Petropolis*. Penguin Books.

30. Shteyngart, G. (2014) *Little Failure: a memoir*. New York: Random House.

31. Eco, U. (2013) *Otkroveniye molodogo romanista* [Confessions of a Young Novelist]. Translated from Italian. Moscow: AST:CORPUS.

32. Chemodurova, Z.M. (2014) Igrovaya modal'nost' khudozhestvennogo teksta: k postanovke problemy [Playful modality of fiction text: towards the formulation of the problem]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 9 (39). Part 2. pp. 192–195.

33. Pushkin, A.S. (n.d.) *Evgeniy Onegin* [Eugene Onegin]. [Online] Available from: <https://poetry-classic.ru> (Accessed: 22.03.2024).

34. Reyn, I. (2008) *What Happened to Anna K.* New York; London: Simon and Schuster.

35. Vorkachev, S.G. (2021) Semiotika simvola po dannym rossiyskogo nauchnogo diskursa [Semiotics of the symbol according to the data of Russian scientific discourse]. *Nauchnyy rezul'tat. Voprosy teoreticheskoy i prikladnoy lingvistiki*. 3 (7). pp. 3–14. doi: 10.18413/2313-8912-2021-7-3-0-1

36. Yildiz, Y. (2012) *Beyond The Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham Un. Press.

37. Vishnevskaya, G.M. (2018) Inoyazychnyy aktsent kak fenomen ustnoy rechi kommunikantov-bilingvov [Foreign language accent as a phenomenon of oral speech of bilingual communicators]. *Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*. 3 (34). pp. 185–200.

Информация об авторе:

Чемодурова З.М. – д-р филол. наук, зав. кафедрой английского языка и лингвострановедения Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: zchemodurova@herzen.spb.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Z.M. Chemodurova, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of English and Cultural Studies, Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: zchemodurova@herzen.spb.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 01.10.2023;
одобрена после рецензирования 04.05.2024; принята к публикации 18.11.2024.*

*The article was submitted 01.10.2023;
approved after reviewing 04.05.2024; accepted for publication 18.11.2024.*