

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой

_____ О.В. Магировская
«_____» _____ 2024 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА РОССИИ В ЛИТЕРАТУРЕ СТРАН
ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ**

45.04.02 Лингвистика

45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

| | | |
|----------------------|-------|---|
| Научный руководитель | _____ | канд. филол. наук, доц. каф. ТГРЯиПЛ Н.Г. Бурмакина |
| Магистрант | _____ | Ф.А. Годой Луко |
| Нормоконтролер | _____ | А.А. Струзик |

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|------------|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. ЯЗЫКОВОЙ ОБРАЗ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ..... | 8 |
| 1.1. Теоретические подходы к изучению образа в художественном тексте..... | 8 |
| 1.1.1. Понятие «образ» в литературном дискурсе..... | 11 |
| 1.1.2. Литературный образ и прецедентный феномен..... | 16 |
| 1.1.3. Изучение литературного образа через анализ коммуникативных стратегий и тактик | 20 |
| 1.2. Репрезентация России в национальных литературах Великобритании, Чехии, Испании, Венгрии и скандинавских стран..... | 22 |
| 1.3. История исследования образа России в текстах латиноамериканской художественной литературы..... | 31 |
| ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1..... | 38 |
| ГЛАВА 2. ОБРАЗ РОССИИ В ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ | 40 |
| 2.1. Стратегии конструирования образа Российской Империи латиноамериканскими авторами..... | 40 |
| 2.2. Репрезентация образа СССР в произведениях авторов из Латинской Америки..... | 54 |
| 2.3. Образ России в постперестроечный период в художественных текстах, созданных ибероамериканскими авторами..... | 95 |
| 2.4. Константы образа России в латиноамериканской литературе..... | 105 |
| ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2..... | 108 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 110 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 112 |

ВВЕДЕНИЕ

В магистерской диссертации рассматривается репрезентация образа России в художественной литературе стран Латинской Америки.

Актуальность магистерской диссертации определяется рядом факторов:

1. Представление о России и ее культуре в латиноамериканской литературе является объектом внимания специалистов в области литературоведения, лингвистики и культурологии. Актуальной является проблема изучения русской литературы и ее влияния на другие национальные литературы во всем мире.

2. Популярность русской литературы в Латинской Америке связана, в том числе, с историческими изменениями, произошедшими в России, и нашедшими отражение в произведениях мировой культуры. Предметом особого интереса является то, как историческое развитие было отражено в литературе.

3. Важным является рассмотрение явления чужеродности, культурных кодов репрезентации «другого» в художественных текстах.

Научная новизна исследования заключается в том, что оно позволяет представить аналитический материал о том, как менялся взгляд на русскую культуру в различные исторические периоды. В диссертации предпринята попытка обобщить данные дискурсивных и культурологических исследований образа России в мировой художественной литературе, в частности, в произведениях авторов иberoамериканских стран.

Объектом исследования является образ России в литературных произведениях латиноамериканских писателей.

Предметом исследования являются стратегии и тактики репрезентации образа России в латиноамериканской художественной литературе различных исторических периодов.

Цель исследования: выявление ключевых характеристик образа России в художественных произведениях латиноамериканских авторов.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть понятие «образ» и подходы к его описанию в научной литературе.
2. Обобщить результаты исследований образа России в художественных произведениях, созданных авторами из разных стран.
3. Выявить и описать стратегии и тактики создания образа России в литературных текстах латиноамериканских авторов.
4. Описать, как менялся образ России в произведениях авторов из Южной и Центральной Америки в исторической перспективе.

Теоретико-методологическую основу исследования составили труды ученых в области анализа художественного литературного дискурса: Rodríguez A. [2008], Maingueneau D [2018], Кенжегараев Н.Д. [2012], Фещенко В. В. [2021], Ирхин Ю. В. [2014], Meersohn [2005], Макарова М. Н. [2017], Зяблова Н. Н. [2012], Кожемякин Е. А. [2015]. Понятия «образ» и «художественный литературный образ»: Чернова С. В. [2014], Борисова Е. Б. [2009], Борисова Е. Б. [2012], Габриелян Л. М. [2021], Светличная А.А. [2020], Хатамова Д. А. [2019], Гуо Х. [2017], Кубрякова Е. С. [2008], Киселев И. Ю. [2007] Асратян З.Д. [2015] Седова Н. А. [2015], Самарская Т. Б., Мартиросьян Е. Г. [2012], Сапиева С.К., Малова Н.Е., Шхумишхова А.Р. [2021], Малов Л. В. [2002], Олизько Н. С. [2011].

В качестве основных **методов исследования** в работе были использованы: анализ языковых стратегий и тактик, используемых для репрезентации образа России, сопоставительный метод и семантическая классификация образов России.

Материалом исследования послужили произведения художественной литературы на испанском языке различных литературных жанров, а именно: 1) травелог “Diario de Moscú y San Petersburgo” «Дневник Москвы и Петербурга» венесуэльского дипломата Франсиско де Миранды; 2) рассказ

“La Matuschka (Cuento Ruso)” «Матушка (русский рассказ)» никарагуанского писателя Рубена Дарио; 3) рассказ “Oración a los obreros” «Молитва к работникам» чилийской писательницы Габриэлы Мистраль; 4) очерк “Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin” «Россия в 1931 году. Размышления у подножия Кремля» перуанского писателя Сесара Вальехо; 5) повесть “Siberiana” «Сибирь» кубинского писателя Хесуса Диаса; 6) серия стихов “Descubrimiento de Moscú” «Открытие Москвы», “¡Stalingrado en pie!” «Сталинград стоит!», “Los soviéticos” «Советские люди», “Canto a la paz soviética” «Песня советского мира» мексиканского писателя Эфраина Уэрты; 7) серия стихов “Yuri Gagarin” «Юрий Гагарин», “Pan caliente” «Горячий Хлеб», “Hace frío” «Холодно» и “Nieve” «Снег» чилийского писателя Никанора Парры; 8) роман “Otra novelita rusa” «Еще один маленький русский роман» чилийского писателя Гонсало Майера.

Теоретическая значимость магистерской диссертации заключается в создании теоретической и практической базы для исследования дискурсивного представления образа России в латиноамериканской литературе. Исследование направлено на выявление закономерностей, повторяющихся тем, стереотипов и других значимых аспектов, связанных с представлением образа России в художественных произведениях американских авторов, использующих испанский язык.

Структура работы определяется поставленной целью и задачами исследования, а также спецификой материала. Магистерская диссертация общим объемом 117 страниц состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 62 наименования, в том числе 16 источников на иностранном языке.

Во Введении обосновываются выбор темы исследования, ее актуальность, выявляется степень изученности вопроса, указываются объект и предмет исследования, определяются цели и задачи работы, методология, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, называются

источники фактического материала, приводятся данные об апробации работы, ее структуре.

В первой главе «Языковой образ как лингвистическая категория» излагаются теоретические подходы к исследованию образа в художественном тексте, рассматривается понятие «образ» в литературном дискурсе, рассматривается литературный образ как «прецедентное явление», и обобщается методология исследования литературного образа через анализ коммуникативных стратегий и тактик. Также рассматриваются исследования образа России в мировой литературе.

Во второй главе «Образ России в латиноамериканской художественной

литературе» рассмотрены представления о России репрезентируемые в литературе стран Южной и Центральной Америки в различные исторические периоды (образ Российской империи, образ СССР и образ России в постперестропический период), а также выявляются основные стратегии конструирования образа России (номинативная, нарративная, дескриптивная и стратегия комментирования), классифицируются частотные темы, через которые репрезентируется образ России (характеристики народа, живущего в стране, критика политической системы, Советский Союз в противостоянии с США и климат) рассматриваются прецедентные феномены, используемые для отражения образа России в латиноамериканском художественном дискурсе.

В заключении обобщаются результаты анализа, их соотношение с общей целью и конкретными задачами, поставленными во введении, а также указываются перспективы дальнейшего исследования проблем, рассмотренных в анализе.

Апробация работы. Материал и результаты исследования были представлены на XV Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (г. Красноярск, 2023 г.); на XVI

Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (г. Красноярск, 2024 г.).

Положения диссертации отражены в публикации в научном журнале, индексируемом в РИНЦ, «Современные исследования: теория, практика, результаты» (г. Москва, 2024 г.).

ГЛАВА I. ЯЗЫКОВОЙ ОБРАЗ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

1.1. Теоретические подходы к изучению образа в художественном тексте

Задачей настоящего исследования является рассмотрение художественного литературного дискурса. Кожемякин Е.А. отмечает, что целью анализа дискурса не является придание тексту единственного смысла в его интерпретации. Анализ дискурса предполагает чтение текстов в их контексте с использованием различных методов, чтобы создать возможности для открытой интерпретации и, таким образом, произвести новое знание [Кожемякин, 2015].

Принципиальными различиями между дискурсом и текстом считают следующие: «1) дискурс – прагматичен, текст — исключительно лингвистическая категория; 2) дискурс — категория процесса, текст — категория результата (он статичен); 3) текст — абстрактная конструкция, дискурс – ее актуализация» [Зяблова, 2012: 223]. Различия между этими понятиями позволяют понять важные аспекты характеристик дискурса.

Фещенко В.В. рассматривает дискурс как «совокупность вербальных высказываний, сформированную в результате социального взаимодействия коммуникантов, со своим особым концептуальным миром, с учетом экстралингвистических факторов порождения и восприятия этих высказываний» [Фещенко, 2021: 26]. Характеристики, связанные с социальным взаимодействием, находятся как внутри, так и вне чисто грамматической структуры. Меерсон С. пишет, что «слова и предложения являются неотъемлемой частью дискурса, но сам дискурс не сводится только к набору слов и предложений, выраженных в тексте и речи» [Meersohn, 2005: 291]. В этом смысле «с одной стороны, дискурс как языковое явление формируется социальным контекстом, с другой – сам по себе формирует

социальную среду, в которой оказываются субъекты дискурса (говорящие, слушающие, читающие и т.д.), маркируя ее и отделяя от иных дискурсов» [Макарова, 2017: 8]. Дискурс одновременно является создателем и созданным, в силу своего социального характера, свойственного его языковой природе.

«Текст в дискурсе выступает как единица коммуникации, соотносящаяся с реальной ситуацией – он отражает ситуации с помощью языка; является продуктом человеческой деятельности и его элементы взаимосвязаны, системны. Дискурс выступает в виде некоей моделирующей структуры, обладающей как моделями существующей реальности, так и фрагментами потенциального» [Ирхин, 2014: 7]. Дискурс объединяет характерные черты текста в его вербальной лингвистической размерности (микроанализ) с его социальными взаимосвязями (макроанализ) [Там же].

Согласно Фещенко В.В., анализ художественного дискурса также связан с эстетикой или лингвоэстетикой. Для понимания художественного дискурса необходимо познание лингвоэстетики или эстетики языка, чтобы установить связь между литературным дискурсом и использованием в нем языка [Фещенко, 2021: 22]. Для автора существует две линии, позволяющие понять художественный дискурс. Несмотря на то, что эти линии могут различаться, понимание и изучение обеих позволяет более глубоко читать тексты в их дискурсивной размерности.

Для более глубокого понимания литературного дискурса необходимо рассмотреть понятие дискурсивной поэтики. Важно различать собственные элементы анализа художественного литературного дискурса и характеристики художественного литературного дискурса.

«Когда говорят о “литературном дискурсе”, рассматривают произведения в пространстве, где они создаются, воспринимаются и оцениваются. Условия, в которых порождается высказывание, пересекаются с тем, что сказано, а то, что сказано, влияет на условия высказывания» [Maingueneau, 2018: 4]. Произведения и авторы находятся в сфере

литературного дискурса с их институциональным окружением и добавляют слои смысла к пониманию произведения. Среди факторов, составляющих эту сферу, находится то, что окружает писателя: структура литературного поля, статус писателя, жанры текста и т.д. «Движение, которым институируется дискурс, в то же время постепенно устанавливая в своем высказывании определенный мир и легитимизируя способ высказывания и эстетическое позиционирование в литературном поле, которое делает это высказывание возможным» [Там же]. К данным факторам можно отнести также критические обзоры и рецензии в журналах, институты, которые утверждают его статус, канон, круг писателей, читательские круги, издательство и многое другое. Литературный дискурс является местом, где сталкиваются различные эстетические подходы, используя жанры и языки в соответствии с собственным стилем. В этом смысле его нельзя понимать как нечто статичное, напротив, он постоянно обновляется [Там же]. Изменения в дискурсе на определенную тему можно наблюдать и в языковых конструкциях, используемых для номинации конкретной темы. Это отражается также в нашем исследовании образа России.

Родригес А. в своей работе выделяет четыре основных направления для анализа литературного дискурса. 1. Анализ автора и темы, «они являются глубоко взаимосвязанными образованиями и позволяют воссоздать автора, его идеи, проблемы или размышления, а также его способ их выражения, чтобы донести их до читателя, который таким образом сможет придать диалогу непрерывность» [Rodríguez, 2008: 87]. 2. Анализ произведения, «анализ риторических операций, присутствующих в тексте, построенных на основе четырех механизмов: удаления, замены, перестановки и добавления, которые затрагивают фонологический, морфологический, синтаксический и семантический уровни, порождая традиционные и другие возможные риторические фигуры» [Там же]. 3. Образ читателя (или рецепция), «определяющая способность читателя – это естественный поиск смысла, независимо от семиграмматичности дискурса; этот поиск начинается со

связей с другими дискурсами, которыми владеет читатель, с установления различных возможных значений» [Там же]. 4. Анализ окружающей вселенной (контекста): «контекст относится к моменту, когда происходит „транзакция“ информации между отправителем и получателем, и имеет четыре уровня или типа: территориально-временной, ситуационный или интерактивный, социокультурный и когнитивный контекст» [Там же]. В своей работе исследователь использует собственные определения для каждого из этих направлений. Рассмотрение языка произведений, их стилистических особенностей позволит ответить на вопросы о том, как Россия была репрезентирована в латиноамериканской литературе.

1.1.1. Понятие «образ» в литературном дискурсе

Отношения между литературным образом и реальным миром могут быть поняты как «художественный текст или дискурс в узком смысле является выдуманным, в рамках которого соотношение изображаемого мира с действительностью носит опосредованный характер, преломляется через индивидуально-авторское его восприятие, трансформируется в соответствии с интенцией автора, то есть концептуализируется» [Гуо, 2017: 485]. Из этих рефрактивных связей, которые дискурс имеет с окружающей реальностью, в которой живет автор, мы можем наблюдать, как в таком типе дискурсов каким-либо образом всегда обсуждается реальность или делается отсылка к ней, даже если мы говорим о вымышленных элементах.

Литературный образ связан с функциями художественно-литературного дискурса. «Важнейшими функциями художественного текста являются не информативность, а эмотивность, а также эстетическая функция, которая обусловлена взаимодействием интеллективной и эмотивной информации. Эстетическая информация возникает, если произведение искусства отвечает эстетическим запросам своего времени, которые не остаются неизменными, а меняются вместе со временем, отражая ментальность своей эпохи, ее

эстетические ценности и приоритеты» [Асратян, 2015: 18]. Применительно к эстетике художественного произведения можно сказать, что оно представляет собой результат творческого замысла автора через специфическое использование языковых элементов, выражающих как личное, так и социальное видение мира автором. Поскольку читатель воспринимает произведение через свой собственный предыдущий дискурсивный опыт, существует возможность сократить дистанцию между ним и текстом настолько, что он может отождествить себя с каким-либо персонажем произведения и полностью погрузиться в художественный мир, благодаря способности создавать дискурсивные образы, связанные с реальностью в большей или меньшей степени [Сапиева. и.д., 2021: 30].

В связи с вышесказанным следует отметить «Любой художественный текст — в первую очередь речевое произведение: никаких других способов передачи “образа” и “действительности” в художественном произведении не существует, если не считать иллюстраций. Но это может означать только одно: при чтении художественного текста читатель, воссоздавая картину действительности (“распредмечивая” текст), строит в своем воображении картину социального взаимодействия людей — под влиянием наблюдаемых элементов коммуникативного акта (сюжета, описания, авторского рассуждения, диалога) и — в равной, а иногда и в большей степени — под влиянием ненаблюдаемых (смены типов речи — в первую очередь)» [Малов, 2002: 138]. Образы, которые мы будем рассматривать, связаны текстовым измерением. Иными словами, образы, которые мы находим в литературе, создаются с помощью слов, а они, в свою очередь, создают дискурсы, которые соотносятся с другими дискурсами.

В художественном произведении устанавливается диалектическая связь между процессом и результатом, а также между формой и содержанием. Раскрывая структуру дискурса, мы позволяем в полной мере описать синтаксис, семантику и прагматику, что, в свою очередь, способствует выявлению литературной структуры произведения и, в частности, авторских

намерений. Для анализа образной системы в целом в рамках произведения чрезвычайно важно учитывать характер основных единиц дискурса и особенности их взаимосвязи в конкретном художественном тексте [Там же: 145]. Иными словами, при анализе литературного дискурса важно учитывать построение образов (их лингвистическую и эстетическую структуру) и их взаимосвязь с другими дискурсами.

Объектом нашего исследования является литературный образ России, созданный в произведениях латиноамериканских авторов. Мы рассматриваем не только мир, представленный нам в различных произведениях в связи с русским контекстом, но и их эстетическое измерение в использовании языковых средств и то, как с их помощью мы можем описать образы, созданные вокруг русской тематики в латиноамериканской художественной литературе. Мы ставим перед собой задачу проанализировать эстетическую и языковую функцию литературно-художественного дискурса по отношению к отражаемому им миру через различные языковые элементы, позволяющие конструировать образ России.

Рассматривая «образ», необходимо остановиться на содержательно близком термине «имидж». Рассмотрим, как соотносятся данные понятия. Кубрякова Е.С. отмечает, что «имидж – это то, кем или чем хочет выглядеть (казаться) объект в глазах окружающих, это специально и даже нередко искусственно создаваемый образ, необходимый его носителю по тем или иным причинам, и отвечающий стереотипным или прототипическим представлениям о том, кем или чем должен являться этот объект на деле» [Кубрякова, 2008: 9]. «Имидж – это тот образ, который по тем или иным причинам призван заменить реальный объект или же представлять лицо или некую другую сущность (от характера и облика человека до государства и иных властных структур) в глазах (восприятии) других людей» [Там же]. Образ можно понимать как часть коммуникативной ситуации, поскольку он актуализирует дискурс через его текстовое измерение и добавляет смыслы к пониманию других дискурсов, связанных с ним.

Художественный образ «формируется в рамках художественного текста как объединяющего особенности различных стилевых разновидностей литературной формы общенародного языка и его нелитературных форм с опорой на изобразительно-выразительные ресурсы (тропы, перифразы, ирония, аллегория, сарказм, гротеск, стилистические фигуры, риторические единицы, различные приемы языковой игры и т.д.) всех уровней языка (фонетический, лексический, морфологический, синтаксический, семантический)» [Чернова, 2014: 114].

Литературный образ обладает антропоцентрическим смыслом, поскольку он принадлежит миру языка «в произведении словеснохудожественного творчества целесообразно выделять как персонифицированные, так и неперсонифицированные образы, т.е. образы людей, животных, природы, образы вещей, (образы вещного / предметного мира), образы чувств, словесно-речевые образы, образы-детали и т.д.» [Борисова, 2009: 25]. Они антропоцентричны, поскольку создание этих образов всегда привязано к человеческой точке зрения на то, что пытаются изобразить с помощью языка. Изображение, также понимаемое как дискурс, имеет свои контекстные справочные рамки в реальном мире, это интерпретация последнего, к которой добавляются смыслы в рамках дискурса.

«В художественном тексте языковые единицы всех уровней (слово - словосочетание - предложение) реализуют двойственность своей природы и выступают в преобразованном виде, являясь средством выражения не только основного содержания (фабулы), но и метасодержания (создания художественного образа и оказания эмоционально-эстетического воздействия на читателя)» [Там же: 26]. Подчеркивается множество факторов и языковых единиц, которые составляют художественное литературное изображение. Анализ этого множества измерений, позволяет анализу этих тем добавить больше глубины и строгости при интерпретации текста-дискурса.

Габриелян Л.М. рассматривает понятие художественного литературного образа в литературной критике. «Слово 'образ' в русском литературоведении имеет несколько значений. Во-первых, все искусство образно, то есть действительность воссоздается художником при помощи образов. [...] Во-вторых, на языковом уровне произведения образ тождественен понятию «троп» [...]. Третий слой – образы характеров и обстоятельств, герои, обнаруживающие себя в конфликтах» [Габриелян, 2021: 11]. Это художественное литературное изображение «может быть очень чувственным и рациональным, очень субъективным и личным, но в любом случае оно является отражением реальной жизни (даже в фантастических произведениях), так как творцу и зрителю свойственно мыслить образами, воспринимать мир как цепь образов» [Там же: 13]. Образы в литературе, к которым обращается автор, обладают различными характеристиками, которые опосредованы языком для представления мира.

Ссылаясь на работу Маслова В.А., Светличная А.А. указывает также характеристики художественного литературного образа «способствует возникновению ассоциаций с определенными предметами/явлениями окружающей действительности в сознании человека, – образы входят в состав сигнификата, – по содержанию образы устойчивы, но по форме воспроизводимы, – образы являются «иллюстрацией» окружающей действительности, – наличие в составе образов эмоционально-окрашенной лексики» [Светличная, 2020: 214]. Автор также добавляет определение литературного образа: «под понятием образ в первую очередь принято понимать художественный образ, который трактуется как образ персонажа литературного произведения и характеризуется сильным авторским началом, индивидуальностью, экспрессивностью и своей многогранностью» [Там же: 215].

«Главной характеристикой образов выступает языковая составляющая, т.е лингвистические средства, с помощью которых он создается. К ним относятся фонетические (авторская транскрипция), морфологические

(категория рода существительных), синтаксические (синтаксический параллелизм, парцелляция, инверсия). Наиболее частыми и важными средствами создания образа выступают тропы (эпитет, сравнение, метафора, гиперболола, литота, градация, оксюморон, олицетворение)» [Там же].

«Можно выделить основные концепции трактовки понятия «художественный образ», наметившиеся в современном зарубежном и русском литературоведении. Они сводятся к трем аспектам: традиционное классическое литературоведение акцентирует внимание на образ в акте творчества, феноменологическая – образ в акте восприятия, семиотическая — образ в данности текста» [Хатамова, 2019: 388]. Линии, которые устанавливаются для понимания природы концепции образа в современных лингвистических и литературных исследованиях, сходны. Только с диахронической точки зрения можно наблюдать, как этот образ постепенно изменялся.

1.1.2. Литературный образ и прецедентный феномен

Построение образов в литературе можно рассматривать как минимум с двух точек зрения: как дискурс, если наблюдать его в языковом и литературном измерении, и как прецедентное феномен, если анализировать соотношение между различными образами на определенную тему как интертексты, отсылающие к другой культуре. В литературоведении образы могут быть классифицированы по следующим номенклатурам: образ-персонаж, образ лирического героя (субъекта), образ автора, образ читателя, образ животного и др. [Шамякина: 2022]. Анализ должен быть сфокусирован на изучении различных литературных элементов, составляющих произведения, таких как характер персонажей, стиль повествования и другие аспекты литературоведения. Чтобы классифицировать характеристики образа России, встречающиеся в латиноамериканской литературе, необходимо прибегнуть к другим формам классификации, поскольку для использования

типологий, принятых в литературоведении необходимо учитывать не только аспекты использования языка. Следуя подходу Борисова Е.Б к анализу репрезентации образа России в латиноамериканской литературе, можно утверждать «применять прием тематического расслоения текста с последующим сплошным анализом языковых единиц разного уровня в выделенном тематическом слое» [Борисова, 2012: 103] тематического деления, можно понимать как результатом процесса познания латиноамериканскими писателями русской культуры.

Понятие «прецедентный феномен», изучаемое в основном лингвокультурологией, можно понимать как «результат кросс-культурного общения, которое ускоряет процессы современной глобализации общества за счет интенсификации различных способов международной коммуникации: современных компьютерных технологий, научно-исследовательских и просветительских проектов, культурных обменов и т.п.» [Лобан, 2016: 48]. В этом смысле, образ России в латиноамериканской литературе можно понимать как прецедентное явление, поскольку он реализует межкультурную коммуникацию между двумя культурами, латиноамериканской литературной культурой и ее способом понимания и интерпретации России. Понять феномен предшествования означает также понять интертекстуальный характер этого явления может быть построен через следующие элементы «вербальные, так и невербальные (вербализуемые); к первой группе относятся разнообразные вербальные единицы, тексты как продукты речевой деятельности, ко второй – произведения архитектуры, живописи, различные музыкальные произведения» [Ахмедова, 2015]. Такое различие между типами прецедентных феноменов позволяет выявить основные черты, которые их составляют: с одной стороны, их вербальный или невербальный характер, с другой стороны, их связь с миром, к которому они относятся, а именно их интертекстуальную связь с тем, к чему они относятся. С точки зрения языка, «прецедентные феномены» можно понимать как означающие, которые «имеют словесное выражение; в процессе

коммуникации не создаются заново, но возобновляются; могут видоизменяться (трансформироваться) в пределах сохранения опознаваемости» [Кулаженко, 2011: 72]. Эта особенность трансформации «прецедентных феноменов» схожа с идеей литературного образа и дискурса, поскольку точки зрения совпадают в том, что они не являются статичными по своему характеру. В литературе существуют разные образы России и что они в своей интертекстуальной взаимосвязи представляют собой прецедентных феноменов. В обоих случаях создание их в литературном дискурсе происходит как языковой факт, поскольку создается с помощью различных языковых элементов и подвергается постоянному изменению и обновлению. В этом смысле «феномен прецедентности» отражает культурно-когнитивные аспекты языка на отражаемой культуре. Соотношение понятий «прецедент» и «образ» связано с тем, что прецедентные феномены это элементы языка, которые известны значительной части представителей данного лингвокультурного сообщества и являются для него когнитивно релевантными.

«Прецедентный феномен» можно разделить на четыре категории: прецедентный текст, прецедентная ситуация, прецедентное высказывание и прецедентное имя [Прохорова; Цитпо: Лобан, 2016: 118]. Эти различные типы прецедентов позволяют классифицировать тип когнитивных отношений, существующих между высказыванием и его культурным интертекстом. Каждый из этих прецедентов связан с различными типами интертекстов, которые были классифицированы следующим способом: «прецедентный текст; хрестоматийные произведения художественной культуры, анекдоты, тексты песен, реклама, мифы, произведения устного народного творчества, библейские тексты и публицистические тексты историко-философского и политического характера. Прецедентная ситуация – реальное событие, оставившее свой след в истории какого-либо лингвокультурного сообщества, факт (случай) из жизни какого-либо известного человека. Прецедентное высказывание – цитата из текстов

различного характера: из произведений художественной литературы, песен, из устной коммуникации, из фрагментов кинофильмов. Прецедентное имя – имена собственные реальных исторических лиц, имена литературных персонажей, мифонимы» [Там же]. Прецедентный текст понимается как знак, общий для культурного сообщества, который постоянно актуализируется в процессе использования и наполняется смыслом при каждом повторном высказывании. Прецедентная ситуация понимается как отсылка к историческому факту, характерному для лингвокультурного сообщества. Прецедентное высказывание понимается как связанный с эксплицитным указанием на нечто конкретное, известное сообществу. Прецедентное имя понимается как указание на известное сообществу имя [Там же: 119]. Данная классификация позволяет выделить различные типы прецедентных феноменов, которые можно обнаружить в латиноамериканской литературе, связанной с образом России. Она позволяет на лингвистическом и культурном уровне выделить тип отношений, которые латиноамериканская литература устанавливает с образом России.

Классификация типов прецедентных феноменов позволяет понять термин «прецедентный мир», понимаемый Л. В. Балашовой как «комплексные лингвоконцептологические образования, интегрирующие отдельные прецедентные феномены» [Балашовой; Цит по: Лобан, 2016: 119]. Понимание конструирования национального образа другой страны, таким образом, представляет собой различные уровни отношений, которые существуют в образах о представляемой стране. Формы репрезентации, включающие язык и использование различных интертекстов и предшествующих явлений, позволяют анализировать эти лингвоконцептуальные образования, интегрирующие отдельные предшествующие явления в единое целое. С другой стороны, «прецедентный мир» можно понимать как «плод авторского воображения, он входит в сознание носителей культуры в результате знакомства с художественными текстами» [Слышкин; Цит по: Лобан, 2016: 119]. Каждый раз, когда пишется

новая книга, использующая тот или иной тематический или референтный или прецедентный образ России, она обновляет предыдущую и дополняет концептуальную рамку о России, сложившуюся к моменту ее выхода.

1.1.3 Изучение литературного образа через анализ коммуникативных стратегий и тактик

Существует большой спектр теоретических подходов к описанию литературного образа. В лингвистическом аспекте можно выделить понятие дискурсивных стратегий и тактик. «С коммуникативной стратегией связаны процессы порождения и понимания дискурса» [Татарникова, 2012: 88]. «Интерпретативные схемы используются в процессе понимания дискурса. Стратегия состоит в выдвижении альтернативных гипотез о значении сказанного и намерениях говорящего, их оценке и принятии или отбраковке в процессе дальнейшего общения» [ван Дейк; Цит по: Татарникова, 2012: 88]. Согласно работам Иссерс О.С., коммуникативная стратегия – это «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели», а также «план общения, творческая реализация которого допускает различные способы его осуществления» [Иссерс, Цит по: Салихов, 2014: 34]. «Коммуникативная стратегия - общее планирование коммуникации на основе текущей ситуации и цели общения; такой план может быть ориентирован на обращение к эмоциональной или рациональной стороне адресата, либо воздействовать на него путем сочетания рациональных и эмоциональных аргументов» [Иссерс, 2002: 93]. Обе точки зрения понимают коммуникативные стратегии как способы интерпретации различных дискурсов, текста или речевого акта.

Сун Даньдань анализирует мемуарный образ Китая начала XX века, выделяет текст как результат дискурсивной деятельности человека и использует методологию дискурс-анализа в отношении различных определений коммуникативных стратегий и тактик, используемых в

анализируемых текстах об указанном образе. Для нашей работы мы будем использовать аналогичную методологию, в том числе и для того, чтобы выявить основные коммуникативные стратегии и тактики при исследовании репрезентации образа России в латиноамериканской литературе. Можно выделить четыре типа стратегий «номинативная стратегия (коммуникативная задача – номинировать изображаемый объект), стратегия выбора способа именования элемента внеязыковой действительности и, следовательно, создаваемого образа; нарративная стратегия (коммуникативная задача – рассказать о событиях в прошлом, связанных с жизнью в Китае), стратегия последовательного изложения событий, совокупность повествовательных контекстов, расположенных в соответствии с линией передвижения главного героя по стране; дескриптивная стратегия (коммуникативная задача – представить описание увиденного предмета), стратегия описания увиденного (коммуникативная задача – дать авторский комментарий); стратегия комментирования (стратегия пояснения излагаемых фактов, событий)» [Сун, 2023: 53-58]. Эти стратегии представлены через различные тактики дискурса, понимаемые как субкатегории стратегий. Хотя эти стратегии применяются в аналитическом исследовании на материале текстов Колоколова Б.С. и Далина С.А. в связи с мемуарным образом Китая, данные коммуникативные стратегии также могут быть использованы для анализа литературного образа другого в различных типах текстов.

Коммуникативная задача, с точки зрения использования языка, опосредована различными коммуникативными стратегиями, упомянутыми выше, которые также могут быть разбиты на тактики. Следуя номенклатуре, используемой Сун Даньдань, и адаптируя ее к реалиям нашего исследования, можно выделить следующие тактики «номинативная стратегия: тактика именования ключевого образа и тактика именования объектов с использованием единиц, производных от названия страны. Нарративная стратегия: тактика констатирующего нарратива, тактика оценочного нарратива. Дескриптивная стратегия: тактики описания человека, тактика

описания городов и провинций, тактика описания средств передвижения. Стратегия комментирования: тактика историко-фактологического комментирования и тактика лингвистического комментирования» [Сун, 2023: 58]. Анализ различных тактик и стратегий служит методологией для анализа репрезентации образов России в латиноамериканской литературе.

1.2. Репрезентация России в национальных литературах Великобритании, Чехии, Испании, Венгрии и скандинавских стран

Образ России в мировой художественной литературе изучается многими исследователями из разных стран. Писатели всего мира имеют особый интерес и мотивацию говорить о России в своих текстах, а также у исследователей есть интерес понять это явление. Любарец С. Н. написал об истории культурного диалога России и Запада, тем самым поднимает вопросы поиска общности, констатирует различия и утверждает наличие у России и Европы общих ценностей, которые могут служить условием для сближения, для создания комфортной зоны мира и сотрудничества, межкультурной коммуникации [Любарец, 2022: 264]. Изучение образа России в мировой литературе, также позволяет нам рассматривать нашу работу как вклад в эту область.

Описывая образ России, автор отмечает, что «временами она характеризуется положительно и предстает как экзотическая страна с самобытной культурой и гостеприимным народом, а часто – как варварское государство с деспотическим режимом, несущее угрозу цивилизованному миру. Зачастую отсылка к политологии, обращение к историческим фактам разъясняют реальное положение дел и способствуют объективности интерпретации образов России и русских в произведениях мировой литературы» [Там же: 263]. В отношении русского образа в мировой

литературе, существует дихотомия между положительными и отрицательными образами России в контексте их дискурсивного характера.

Внутри этой дихотомической логики русского образа в литературе также находится идея «другого» русского. Относительно этой последней концепции, Дмитрий Горин делает несколько вкладов в понимание природы этого восприятия, которое создано вокруг России как «другого». Он отмечает «Дискурс другого укореняется в таких символических структурах, как груз традиций, рациональные построения, религиозные доминанты, бессознательные структуры или дискурсы власти, которые находят свое проявление в исторической культуре» [Горин, 2020: 197]. «Другой» также понимается как дискурсивная конструкция, которая, в случае художественной литературы, создается с использованием языка и формирования образов относительно этого «другого». Однако «проблема постижения другого в некотором смысле оказывается неразрешимой: отношение к другому теряется в поворотах собственного возможного» [Там же] главной характеристикой конструирования образа России является понимание ее как другого. С другой стороны Кубанев Н.А. и Набилкина Л.Н. отмечают, что образ России как другого также могут иметь негативный характер [Кубанев, Набилкина, 2019: 74]. Однако то, какие образцы формируются о России, зависит от целого ряда факторов. В литературе существуют различные виды классификации образов России «образ России формируется в процессе социализации в результате присвоения знаний о: геополитическом положении России; военной и политической истории России; российской цивилизации; российской духовной и художественной культуре» [Тарасов, 2006: 71]. Эти категории, или типы русских образов, позволяют нам задаться вопросом, присутствуют ли они в латиноамериканской литературе.

Согласно исследованию Пожидаевой О.В., в скандинавской литературе XXI века в трилогии «Миллениум» автора Стига Ларссона предлагаются два взгляда на Россию. Во-первых, «Россия — большое пространство, которым не всегда разумно распоряжаются живущие здесь люди. Россия —

государство с тоталитарной системой управления, которая формирует человека, не способного цивилизованно себя вести и относиться к другим людям» [Пожидаева, 2015: 131]. Вторая тенденция связана с поиском общечеловеческих ценностей, вненациональных, внеисторических, которые объединяют скандинавов, финнов, русских «эта тенденция была заявлена ещё в 80-е и 90-е годы XX века в хорошо известных романах Веры Хенриксен «Королевское зеркало», П. Петтерсена «В Сибирь» (переведен на русский язык в 2001 году), Х. Вассму «Книга Дины», Ю. Гордера «Мир Софии» (переведен на русский язык в 2000 году). Позже она получила свое развитие в романах Роя Якобсена «Ангел зимней войны» (2005, переведен на русский язык в 2008 году), Х. Вассму «Стакан молока, пожалуйста» (2006), Х. Флэгстада «Пирамида» (2007), пьесе Кари Хотакайнена «Красная волчанка» (2005) и др.» [Пожидаева, 2015: 132]. В статье анализируется связь между скандинавами и русскими и то, как это представлено в литературе. Анализируется связь между скандинавами и русскими и то, как это представлено в литературе. С исторической точки зрения можно выявить изменения образа России в скандинавской литературе.

Яначек П. исследует образ России в литературе Чешской Республики. «В произведениях известных чешских писателей «русский» в настоящее время это: 1) коммунизм, насилие и зло; 2) амбивалентность связей между цивилизацией/человеком и природой/животным; 3) все выходцы из Восточной Европы, говорят друг с другом по-русски, либо чехам кажется, что они так говорят; 4) так называемая добрая душа и другие эмоциональные качества простого человека; 5) высокий уровень культуры, которая данному обществу мало что дает» [Яначек, 2012: 320]. Отмечается стереотипный характер этих образов. «Из бинарных оппозиций, на основе которых построен стереотип, на первый план выходят следующие две: 1) русские как народ или государство — это зло, русский человек — это добро; 2) русская культура — это нечто иное, чем Россия» [Яначек, 2012: 320-321].

В случае художественной литературы Чешской Республики эти стереотипизированные образы России разделяют отношение между российским государством, его народом и культурой, они рассматриваются как отдельные образы и представляют таким образом полифоническую идею по поводу явления русского в своей литературе благодаря анализу произведений различных авторов и чешских романов, таких как «Гордый Буджес» (2002 г.) написанный Иреной Доусковой, «Полоскать горло дегтем» (2005 г.) написанный Яхимом Тополом, «Станция „Тайга“» (2008 г.) написанная Петрой Гуловой, «Мафия в Праге» (2011 г.) и «Участники поездки» (1996 г.) написанные Михалом Вивегом и «Гануле Йозы» Кветы Легатовой (2002 г.). В этих романах представлены различные персонажи и стереотипы, связанные с русским, и в частности с термином «Русак» («Расик»). В этом смысле выводы, которые делаются из различных литературных реалий в научной статье Яначека П., ведут к пониманию, что различные стереотипы о русских в чешской культуре связаны с историей этой нации и исторической памятью относительно Советского Союза. Обсуждается также изменчивый характер стереотипов в литературе: «о национальных стереотипах известно, что они слабо реагируют на исторические перемены. О литературной теме мы знаем обратное: это такой элемент литературной структуры, который меняется быстрее всех остальных» [Яначек, 2012: 326]. Таким образом, изменчивая характеристика образа других наций позволяет постоянно строить и перестраивать дискурсы об этих «других», хотя эти изменения, конечно, связаны с конкретной исторической реальностью, которая в случае чешской культуры связана с отношениями с Советским Союзом и русским до и после 1989 г.

Дюкин С.Г. рассмотрел историю образа России в венгерской художественной литературе, выдвинул гипотезу «О конгруэнтности эволюционирующего образа России в венгерской литературе и способах национальной идентификации венгерского народа, актуальных в определенные исторические периоды. Эта взаимозависимость исходит из

того особого места, которое Россия в качестве «другого» занимает в структуре национальной идентичности центрально- и восточноевропейских народов, включая венгров» [Дюкин, 2018: 75]. Повторяется идея русского как «другого» в связи с политическим измерением. С другой стороны, также представлен динамичный характер этого образа. К данным выводам автор приходит, проанализировав произведения Йокаи М. (важного венгерского автора второй половины XIX века) «Сыновья человека с каменным сердцем», «Дерзновенный», «Свобода под снегом» среди прочих. В этих произведениях отмечаются разнообразные образы России, в которых представлены такие персонажи, как декабристы-революционеры, Александр Пушкин, жизнь царей и аристократов, а также образы русской армии. Эти образы преимущественно носят негативные черты. «Ее особое место среди других субъектов отражения образа России предопределяется наличием в большинстве случаев негативного взаимного исторического опыта и особым характером венгерской этносреды на фоне многих других европейских народов (лингвистическая уникальность, угнетение национального самосознания на протяжении длительных исторических периодов)» [Там же]. Однако представление о России в литературе обладает изменчивым характером и связано с конкретной исторической реальностью. Так, работа Дюкина С.Г. также обращает внимание на произведения авторов начала XX века, связанных с русской тематикой в венгерской литературе в период Первой мировой войны и ее последствий. Анализируются труды таких авторов, как Морица Ж., Моры Ф., Немета Л., Ийеша Д., Йожефа А. и др., в которых подчеркивается представление о чужеродности России. «В ряде произведений автора присутствует концепция "русского плена" как части реальности Венгрии 1910-1920-х гг. Вопреки возможным ожиданиям, Россия в межвоенный период не ассоциируется с революцией и большевизмом. Отсутствует акцент на идеологическом противостоянии» [Дюкин, 2018: 76]. Также в 1920-1930-х годах появляется видение России, связанное с азиатским миром «Одним из основных критериев сравнения России с известным автору

европейским миром является местоположение России на шкале Европа – Азия» [Там же]. После Второй мировой войны взгляд в венгерской литературе меняется: «Образ России представлен в строгом соответствии с идеологическими требованиями. Упоминания России и СССР в литературе раннего венгерского социализма характеризуются как отношения между культурой колонии и метрополии. В произведениях Б. Иллеша, Ш. Надя, Т. Ацела, Й. Дарваша и других авторов образ России почти исключительно ассоциируется с освободительной миссией Красной армии в 1945 году» [Дюкин, 2018: 77]. В тексте С.Г. Дюкина также упоминаются различные периоды истории русской литературы XX века. «Некоторые тексты, связанные с военной тематикой, носят глубоко идеологизированный характер, актуализируя дискурс противостояния систем, а в ряде случаев – нарратив "холодной войны". В то же время в некоторых произведениях, например, в повести "Перстень с печаткой" А. Беркеши, присутствуют концепции Сталинграда как воплощения дали и Сибири как места ссылки» [Дюкин, 2018: 78]. Завершается обзор литературными произведениями, написанными после 1989 года. Видение, которое представлено в книгах Эстерхази И.П., Конрад Д., Сёч Г., Надаш П., Эрши И. и других, в основном сосредоточено на «исторических аспектах российского существования, оно включает три нарратива: Вторая мировая война, советская интервенция 1956 года и неравноправные советско-венгерские отношения в 1948–1989 годах (эпоха социализма в Венгрии). Все сюжеты, тесно связаны между собой, направлены на создание отчужденного образа России» [Там же]. Образ России в венгерской литературе также носит изменчивый характер, как это было отмечено ранее, соответствуя взглядам каждого автора и его интерпретации исторических событий, которые он решает использовать в качестве исходной точки для создания своих произведений. В этом смысле венгерская литература является прекрасным примером того, как можно колебаться между различными крайностями при представлении идентичности иной нации.

В британской литературе Россия представлена разносторонне. Идеи, отражающие образ России в этой литературе, фокусируются на четырех центральных дискурсах: дискурсе цивилизации, дискурсе путешествиях, политическом дискурсе и культурном дискурсе, отмечает Хабибуллина Л.Ф. [Хабибуллина, 2014: 171]. О первом из этих типов дискурсов отмечается «Специфика дискурса путешествия в литературе второй половины XX века состоит в том, что он зачастую выполняет демифологизирующую функцию по отношению к тем стереотипам, которые складываются в рамках цивилизаторского и политического дискурсов, в силу его принципиальной установки на непосредственное впечатление» [Там же]. Среди англоязычных книг, в которых представлен образ России, были использованы «Д. Фрэнсис «Предварительный заезд», Э. Берджесс «Трепет намерения», О. Мэтьюз «Анисоветский роман», [...] (Э. Берджесс «Мед для медведей», Дж. Ле Карре «Русский Дом»), [...] («Мед для медведей», М. Брэдбери «В Эрмитаж!», О. Мэтьюз «Антисоветский роман») [...] (К. Эмис «Эта русская», О. Мэтьюз «Антисоветский роман»)» [Хабибуллина, 2014: 170]. В этих произведениях появляется идея демистификации стереотипа: путешествие разрушает предвзятые стереотипные представления или подтверждает их. Однако писатель, наблюдая явление в реальном мире, может иметь более широкое и сложное видение того, что он представляет в своих текстах. Дискуссия о том, является ли Россия цивилизованным местом или местом, которое должно быть цивилизованным (в рамках дискурса власти), представлена в различных архивах путешествий английской литературы. Различные точки зрения также отвечают различным историческим фактам и политическим позициям Англии и России по отношению друг к другу на протяжении всей истории.

В случае с политическим дискурсом мы вновь сталкиваемся с динамичным характером конструируемых образов России. Это связано с тем, что в XX веке, во время экспансии СССР в Европе и после окончания Второй мировой войны, в английском обществе обсуждался вопрос о том, будут ли

русские союзниками или врагами по отношению к другим русским. Пример того, как это нашло отражение в художественных текстах, можно найти в литературе о шпионаже «который демонстрирует указанные особенности практически в чистом виде: чем более выражена потенциальная угроза, исходящая от СССР (России), тем ярче выражены черты «дикаря» и «дикой страны» в изображении России и русских» [Там же: 171]. Идея дикости или нецивилизованности России присутствует в художественном дискурсе, создавая образ врага, которого нужно победить, как нецивилизованного врага или врага, который не является частью западного мира.

Тем самым образ России в английской литературе мифологизируется «Первоначально именно советолог и продуцировали цивилизаторский миф, акцентируя азиатскую, чуждую Западу природу российской цивилизации, однако имидж постепенно создается миф о царской России как «золотом веке» российской истории и мрачном советском настоящем, противопоставленном этому периоду» [Там же: 172]. В этом смысле российская имиджология, благодаря работам советологов, стремится отделить Россию от западного мира. Оно подчеркивает восточный характер России, а также разделяет две эпохи русской культуры: царскую Россию, считающуюся золотым веком (признанную цивилизованной), и СССР (не признанный цивилизованным).

В отношении всего вышесказанного следует отметить что «в связи с этим позитивные коннотации образа России усиливаются, и в английской литературе и культуре начинается процесс построения «идеальной» России. Именно в рамках дискурса культуры происходит своего рода оправдание, а в некоторых случаях идеализация России» [Там же: 173-174]. Идеальная Россия, литература и высокое искусство, связана с царской Россией, в то время как Советский Союз является символом интеллектуального упадка. Одним словом, для английской художественной литературы образ России также обладает динамичным и политическим характером. При изучении образа России в художественной литературе России можно выделить различные черты, упомянутые выше, в соответствии с различными эпохами,

как указано в вышеупомянутом исследовании. Дихотомия в данном случае создается противопоставлением цивилизованного и нецивилизованного, варьируясь также в зависимости от исторического периода России, которому уделяют внимание различные английские авторы.

Еще одним примером является изучение этого явления в художественной литературе Испании «можно сказать, что Лопе де Вега, де Кеведо Ф., де Эспронседа Х., Валера Х., Пардо Басан Э., де Унамуно М., Асорин, Гомесдела Серна Р., Бенавенте Х., Эрнандес М., Сунига Х.Э. и другие внесли свой вклад в разработку русской темы, в формирование образа России в испанской литературе» [Всеволод, 2022: 36]. Указывает разные образы, которые можно найти на протяжении всей истории испанской литературы. Это с самого начала предполагает идею динамизма и изменения образа России в испанской художественной литературе.

В отличие от остальных европейских стран, отношения между Испанией и Россией имеют особый характер, так как «естественно, что в Испании не было и не могло быть опыта, подобного польскому, немецкому, турецкому или болгарскому, — опыта отношения к России, по-разному заинтересованного, но неоднозначного; опыта сосуществования и соседства, иногда скорее духовного, чем территориального, как в случае с православными балканскими народами и культурами» [Всеволод, 2022: 24]. Это географическое и историческое политическое расстояние между Россией и Испанией создает разнообразие различных образов России в испанской литературе, образы, которые там возникают относительно России, также подчиняются этим отдаленным отношениям.

Как и в случае английской художественной литературы, в Испании также можно выделить две тенденции в отношении представления образа России: «первая составляющая, по большей части, была обусловлена прагматическими интересами и политической ангажированностью, вторая — рождала почву для идеализации, вместе с тем, способствовала тонкому восприятию испанскими интеллектуалами философских основ русской

культуры, позволяла им прочувствовать родственные связи с ней» [Гранцева, 2019: 150]. Однако в отличие от английского случая, с политической точки зрения в Испании модель СССР для писателей и интеллектуалов вызывала противоположный интерес по сравнению с англичанами (которые разрабатывали образ России в контексте врага), в случае Испании: «На этом пути трудно было избежать идеализаций и упрощений, а также воспринять всю сложность конфликта между литературой и жизнью, в равной степени характерную как для российской, так и для испанской традиции. И, вместе с тем, влияние русской литературы как на испанскую культуру XX века, так и на формирование образа России в Испании трудно переоценить» [Гранцева, 2019: 160].

Конструирование образа России в различных национальных литературах – интересное явление. Факт того, что Россия вызывает интерес, создаются образы русского мира во всем мире, также позволяет рассмотреть другую сторону этого образа – Россия как активный агент в мировой политике и истории последних столетий. Этот интерес к исследованию образа России также вызывается многочисленными противоречиями, связанными с обсуждением русского в литературе, как из-за исторического влияния русской литературы, так и из-за политического характера образа России.

1.3. История исследования образа России в текстах латиноамериканской художественной литературы

В филологической науке существуют работы, посвященные рассмотрению литературных текстов иberoамериканского региона, содержащих описания России, а также русского влияние на латиноамериканских писателей и мыслителей. В качестве примера можно привести анализ Турыгина А.А. и Бахаревой И.С. дневников Франсиско де Миранды, венесуэльского дипломата и революционера, написанные во время

его путешествия продолжительностью около года в сентябре 1786-1787 годов по Российской Империи. Авторы рассматриваются различные аспекты данного документа. Они отмечают документальный характер изложения событий: автор использует скорее описательный стиль, рассказывая о том, что он делает и видит, с кем встречается. «Россия в дневниках де Миранды – страна с обширнейшими и в то же время практически неосвоенными территориями, плохо развитой сферой сельского хозяйства. Российская Империя противоречива, противоречиво и её население» [Турыгин, Бахарев, 2022: 87]. Хотя в книге собраны описания путешествий по крупным городам России, путешественник имел возможность наблюдать жизнь и в мелких сельских населенных пунктах. Его путь лежал из Херсона в Санкт-Петербург.

В дневниках встречаются описания русских людей. «Изобретательные, очень религиозные, гостеприимные, образованные, стойкие, толерантные россияне противопоставляются бесчестным, азартным, похотливым, необразованным, суеверным подхалимам и снобам, чьи суждения легковесны. И все живут в пределах одной страны!» [Там же]. В статье также указывается на то, что Франсиско де Миранда прежде всего дипломат. В дневниковых записях можно выделить три аспекта. «1. Общее описание Российской империи как целостного объекта (географические пространства, архитектурные сооружения, социальные концепты, как образование или искусство, уровень хозяйственного развития, социальное неравенство, военное дело) [...] 2. Характеристика русских людей. Изобретательный, высокорелигиозный, гостеприимный, толерантный, стойкий и в то же время похотливый, легкомысленный, суеверный, азартный, местами бесчестный народ [...] 3. Отношение к России у иностранцев, к мнению которых де Миранда так или иначе прислушивался» [Там же: 84]. Эти аспекты, в свою очередь, связаны с задачами и интересами дипломатической работы в этом типе путевого дневника «вооружённые силы, экономическое и политическое устройство, систему образования, культурную и архитектурную составляющие» [Там же]. Эти характеристики составляют богатый материал

для построения образа Российской империи. Это дипломатическое видение дает Франсиско де Миранде возможность сопоставить российские реалии с жизнью в собственной стране, он стремился отметить хорошее и плохое в этой новой империи, которая открыла перед ним свои двери в период правления Екатерины II.

Представления о Российской империи формировались также благодаря влиянию на латиноамериканских авторов русских писателей золотого века русской литературы, таких как Лев Толстой, Федор Достоевский, Николай Лесков, Иван Тургенев, Александр Пушкин, Николай Гоголь, Михаил Лермонтов и др. Для чилийской поэтессы Габриэлы Мистраль, первой ибероамериканки, получившей Нобелевскую премию по литературе, влияние русских авторов определяется ее любовью к русской литературе. «Русские писатели дали Габриэле Мистраль возможность переоценить ее собственную жизнь, дали ей возможность понять, что она не одинока в этом мире. Они были ее зеркалом, были для нее поддержкой и источником вдохновения» [Gorrochotegui, 2017: 160]. Многие другие авторы искали вдохновение у вышеупомянутых русских писателей не только в мотивах их произведений, но и в структурах их произведений. «Самым важным в восприятии творчества Достоевского писателями Латинской Америки был не его идейно-философский мир, а новые принципы в написании романа, основными характеристиками которого были полифония и психологизм. В той или иной степени рецепции метода Достоевского при желании можно найти, наверное, в любом значительном латиноамериканском романе XX века, но в произведениях Мигеля Отеро Сильвы и Марио Варгаса Льосы, принцип «полифонического романа» проявляется наиболее выпукло» [Пешков, 2023: 84]. Пешкова Д.И. отмечает, что влияние дореволюционной России определяется не идеологическими или философскими принципами. Эти темы тоже можно встретить, например, в случае с толстовской колонией в Чили в начале XX века. «У молодых художников, находившихся под влиянием философских и нравственных взглядов русского писателя Льва Толстого

(1828-1910), возникла идея воплотить в жизнь общинную жизнь, которую Толстой вел с крестьянами в своем имении в Ясной Поляне. Для этого они основали колонию в отдаленном от города месте, жили вблизи природы, просвещали народ и развивали искусства» [Memoria Chilena, 2003]. Этот конкретный пример не определяет основные тенденции в латиноамериканской литературе, но стоит отметить, что для чилийских писателей и художников, участвовавших в этом проекте (Аугусто Д'Хальмар (1882-1950), Фернандо Сантиван (1886-1973), художник Хулио Ортис де Зарате (1885-1946) и другие), философия, предложенная русским автором, оказала большое влияние на их творческую жизнь.

Как и в случае с европейской литературой, в Латинской Америке существуют разные оценки России, разделенные также историческим контекстом. История, предшествующая Октябрьской революции, формирует образ России «под влиянием русской литературы и культурфилософии, он вобрал в себя мифы и стереотипы, возникшие в русской культуре. Надо признать, этот образ оказался не только наиболее емким, но и наиболее близким самим латиноамериканцам в силу сходства этих имагологических стереотипов с теми, что вырабатывались в самой латиноамериканской культуре и составили базовый субстрат ее художественного кода» [Кофман, 2011: 58]. Контраст данному представлению Российской империи составляет образ советской или послеоктябрьской России. Для латиноамериканских авторов Октябрьская революция «оказала огромное влияние на рабочее и социальное движение стран Латинской Америки. Весь латиноамериканский пролетариат с ликованием встретил известие о победе русского пролетариата» [Ханжина, 2017: 215]. Латиноамериканские рабочие, писатели и мыслители оказались идентифицированы с русскими, поскольку коммунистические и революционные идеи начали формироваться, например, через создание первых коммунистических или рабочих политических партий в Чили, Уругвае, Мексике, Кубе и других странах. Интерес к революции сохранялся на протяжении большей части XX века и стал частью дебатов

среди латиноамериканских писателей и интеллектуалов, которые наделяли СССР двумя основными характеристиками. Первая носила утопический характер. «Описание Советского Союза основано на утопическом образе, в котором главным достижением считается создание нового человека. Октябрьская революция является истоком того великого советского достижения, которое должно было спасти русский народ, освободив его от цепей эксплуатации» [Albuquerque, 2001: 105]. С другой стороны, формировалось представление об СССР как о символе мира. «Черта, которую больше всего пытаются приписать Советскому Союзу интеллектуалы, это пацифизм, определяющий его действия в международной политике» [Там же: 106]. Другими словами, для латиноамериканских интеллектуалов Советский Союз стал своего рода моральным и политическим ориентиром или руководством к действию.

Таким образом, начинают создаваться стереотипы о России, Советах и революции. «Идеологическая составляющая в зависимости от политической ориентации автора придает образу позитивную или негативную окраску» [Кофман, 2011: 58]. Именно идеология латиноамериканских авторов позволяет создавать разнообразные образы русскости. Тексты начала XX века в Латинской Америке «отчетливо отсылали к мессианским пророчествам рубежа веков: утопический образ революции 1917 г. как бы подтверждал и истинность мессианского восприятия русской литературы, и истинность латиноамериканских мессианских упований на Россию. В этом воображаемом пространстве проницаемых границ «своего» и «чужого», имманентного и трансцендентного выстраивался и идеальный континуум русской литературной традиции: русская литературная классика и русская литературная современность объединялись под знаком истины» [Надъярных, 2014: 12]. Но эта мессианская идея революции и возникновения СССР как точки опоры для латиноамериканских авторов также претерпела изменения, поскольку «в дальнейшем погружении латиноамериканских писателей в реальность СССР и в новейшую русскую литературу этот

континуум начал разламываться, а истинность прежних пророчеств была поставлена под сомнение» [Там же]. Эта тенденция усилилась и стала более заметной после распада СССР.

В результате, восприятие России вновь меняется. Создаются представления о Советской России и постсоветской России. «Если первое было ярко полемично, выстраивалось в остром противостоянии идеологий и потому сочетало в себе два резко поляризованных образа — апологетический и отрицательный, почти без промежуточных оттенков, то образ постсоветской России начисто лишился полемичности, стал гомогенным, и ее имидж оценивается исходя из чисто прагматических критериев» [Кофман, 2011: 59]. Анализируя разницу между двумя образами до- и постсоветской России в латиноамериканской литературе, Гарсиа А.С. использует следующие произведения: рассказы никарагуанского писателя Рубена Дарио (1867-1916) “La Matuschka (cuento ruso)” (1889), “El zar Nicolás II íntimo” (1917), опубликованные в мексиканском журнале “Pegaso”, и третья работа, написанная мексиканцем Эфраин Уэрта (1914-1982) “Descubrimiento de Moscú”. Анализ этих текстов показывает, что «в них прослеживается тенденция гиперболического благоговения перед далекой страной, колеблющегося между восхищением царизмом и преклонением перед революцией. Тексты показывают, что создание стереотипов мешает более точному и диалогичному пониманию русской культуры, со всем ее разнообразием и историческими противоречиями, которые ее характеризуют» [Гарсиа, 2017: 205]. Анализ этих текстов также выявляет наличие общих моментов с другими прочтениями образа России, таких как восхищение Красной армией (в рассказе Рубен Дарио), преклонение перед Императорской Россией и оплакивание ее падения (в текстах журнала “Pegaso”) и идеализация СССР (в стихотворении Эфраин Уэрта).

Расхождения во взглядах на Россию и Советский Союз стали очевидны еще до начала перестройки. «Советская Россия после первой почти тотальной влюбленности со стороны латиноамериканских интеллигентов

довольно быстро превратилась в предмет раздоров и вражды былых соратников и друзей» [Щелков, 2019: 35]. После перестройки образ Советского Союза как идеализированного пространства изменился, а у латиноамериканских писателей и мыслителей видение России изменилось и стало более разнообразным. Это изменение перспективы можно увидеть в современных книгах, которые отреагировали описанием других реалий русского мира, обновляя прежние образы. Об этом писали в связи с романами “*Mariposas nocturnas del imperio ruso. Livadia*” (1999) и “*En ciclopedia de una vida en Rusia*” (1998) кубинского писателя Хосе Мануэля Прието. Изучение этих романов было сосредоточено на формах, которые он использует для конструирования истории, через архивный характер, с которым они связаны и который присутствует в модернистской литературе, также отмечается, что сохранение советского опыта представлено в критическом ключе [Garbatzky, 2020: 872]. В вышеупомянутых романах отношение к России представлено очень метафорично, советский мир предстает как архив, как нечто, что могло бы быть в музее, что-то из прошлого, что можно наблюдать и в настоящее время.

Образ России или взаимоотношения между латиноамериканской и русской литературой изучаются через осмысление понятия изменения в ней. Изменения в понимании России всегда сопровождаются происходящими в ней историческими переменами. Это порождает различные видения феномена русской культуры, что связано с авторами и их собственным жизненным опытом в отношении российского влияния, будь то в литературе или международной политике. В этом смысле понять и создать историческую линию в отношении этих изменений, сделать более понятными различные этапы, через которые она прошла, используя тексты разных периодов и мыслей, чтобы противопоставить видения и характеристики, данные феномену русскости.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Анализ научной литературы позволил выявить и описать теоретико-методологические основы изучения литературного образа применительно к России:

1. Результаты показали, что понятие «образ» изучается с позиций различных дисциплин, таких как анализ дискурс, литературоведение и лингвокультурология.

2. Представители разных дисциплин сходятся во мнении, что существует связь между дискурсом и реальностью, где реальность опосредована текстами и их различными проявлениями, одним из которых является «образ».

3. Термин «образ» можно изучать с разных точек зрения. К нему обращались с литературоведческих позиций, с позиций создания этих образов, понимаемых как дискурс, с позиций его стилистического измерения, а также с позиций изучения прецедентных феноменов.

4. Создание литературного образа может быть рассмотрено через методологию изучения коммуникативных стратегий, среди которых наиболее важными являются: номинативная, нарративная, дескриптивная, тактика рассуждения. Рассмотрение тактик, направленных на реализацию выделенных стратегий, позволит провести дискурсивный анализ образа России.

5. Анализ литературного образа России изучался в теоретической литературе на материале разных национальных литератур (скандинавской, чешской, венгерской, британской, испанской, венесуэльской, чилийской, перуанской, уругвайской, мексиканской, кубинской). В этих исследованиях можно увидеть некоторые общие тенденции в описании России, связанные с историей, характером нации, традициями ее жителей, критику политической модели на разных этапах ее истории, интерес к ее национальной истории, ее

роли в мировых войнах и представление России как «врага», «коммуниста», «другого», «восточного».

ГЛАВА 2. ОБРАЗ РОССИИ В ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

2.1. Стратегии конструирования образа Российской империи латиноамериканскими авторами

Проанализируем основные стратегии, с помощью которых создается образ России в различных литературных текстах, выбранных нами для анализа. В качестве источника для описания образа Российской империи рассмотрим дневники Франсиско де Миранды.

“En fin, por senda sin transitables y desnucaderos, aunque el camino aquí no estan malo como el anterior, avistamos la gran ciudad de Moscú -32 verstas- cuya meseta de palacios, jardines y chozas todo junto, le da alguna similitud con Constantinopla. Sobre el camino hay varias casas de campo muy bien situadas, con abundancia de árboles, alamedas alrededor, y las cercanías de la ciudad por todas partes parecen sumamente agradables y pintorescas. ¡Cómo estas gentes, que están obligadas a consumir tanta leña, han podido preservar tantísimos bosques, es cosa que no entiendo” (Miranda, 1993: 13). «Наконец, продолжив путь по разбитой и тряской дороге, впрочем, уже не такой скверной, как прежний тракт, мы увидели вдали Москву, огромный город — 32 версты — на возвышенности с дворцами, садами и бедными лачугами, все вперемешку, что придает ему некоторое сходство с Константинополем. По дороге встречаются загородные дома, превосходно расположенные, с обилием деревьев и аллей вокруг, и все окрестности города весьма живописны и радуют глаз. Как этим людям, вынужденным сжигать столько дров, удалось сохранить обширнейшие леса, остается для меня загадкой!» (Миранда, 2001: 164).

В примере представлена дескриптивная стратегия, реализованная через тактику описания города. Москву автор характеризует как «огромный город», сравнивает ее с Константинополем. Константинополь, в данном случае выступает как прецедентный феномен, актуализируются такие его

характеристики как оживленность, многолюдность, большой размер. Упоминание Москвы, одного из символов России, может быть рассмотрено как реализация номинативной стратегии репрезентации образа Российской Империи.

“¡Oh, qué extensiva ciudad es esta!, pues los jardines, parques y vacíos que en el medio se encuentran son muchísimos. Sin embargo, hay un gran número de muy buenos edificios y palacios construidos en el gusto italiano, francés, inglés, holandés, etc., y aun en un gusto peculiar, que se conforma muy poco con el griego y romano” (Miranda, 1993: 14). «Сколь же огромен этот город! Во многом его протяженность объясняется обилием садов, парков и пустырей. Впрочем, здесь немало прекрасных домов и дворцов, построенных в итальянском, французском, английском, голландском и проч. вкусе, а также в своеобразном стиле, имеющем очень мало общего с греческим или римским» (Миранда, 2001: 165).

В данном примере повторяется описание и сравнение, а также настойчивое упоминание автором размеров города. Реализована дескриптивная стратегия, тактика описания города и его архитектуры. Автор отмечает наличие разнообразных архитектурных стилей в строительстве дворцов и говорит об их возведении «в итальянском, французском, голландском и проч. вкусе». Сокращение «и проч.» порождает представление о множественности архитектурных стилей, что также свидетельствует о космополитичности города.

“El gusto y proporciones de su arquitectura no es de lo mejor. Una logia en el centro, con columnas aisladas, mas embutida en la muralla y por consecuencia sin vistas laterales, es idea original. Mas la situación no es mala y tiene un bellissimo jardín” (Miranda, 1993: 24). «Ездили смотреть новый дворец Екатерины, который еще строится и закончен только снаружи, но уже видно, что это не самое удачное творение с точки зрения вкуса и архитектурных пропорций. Лоджия в центре, с отдельными колоннами и стенами по бокам, мешающими обзору, — оригинальная идея, что и говорить. Впрочем,

расположен дворец неплохо, а сад вокруг него просто великолепен» (Миранда, 2001: 171).

Дескриптивная стратегия реализуется через тактику описания архитектуры города, также в данном примере представлена стратегия комментирования, реализованная через тактику архитектурной критики. Автор пишет о Екатерининском Дворце, он наблюдает внешний вид дворца, пока здание находится на стадии строительства. Автор высказывает свое неодобрение “no es de lo mejor”.

“De aquí fuimos al Palacio Vorabiotzky -Dvoretz, o Palacio de los Gorriones- situado sobre una gran colina de este nombre a cosados versta fuera de la ciudad. Es la más bella situación que quiera imaginarse y de donde la ciudad de Moscú presenta la perspectiva más bella. Yo no sé, a la verdad, por qué este sitio está abandonado y por qué la Emperatriz no ha fabricado aquí en lugar de hacerlo sobre tantos otros parajes muy inferiores a éste” (Miranda, 1993: 26) «Оттуда поехали в Воробьевский дворец (VorabiotzkyDvoretz) — дворец воробьев, — расположенный на высоком холме, носящем тоже имя, верстах в двух от города. Лучшее местоположение трудно себе вообразить, ибо отсюда открывается великолепная панорама Москвы. Не могу взять в толк, отчего это место столь заброшено и почему императрица ничего не построила здесь в отличие от многих других мест, куда менее живописных» (Миранда, 2001: 173).

В данном примере положительно оценивается расположение Воробьевского дворца «Лучшее местоположение трудно себе вообразить». Для репрезентации образа страны в данном случае используется тактика фактологического комментирования реализующая стратегию комментирования излагаемых фактов. Автор не просто описывает город, но и выражает свое отношение к архитектурным решениям. Также в данном отрывке реализована дескриптивная стратегия, а именно тактика описания города.

“...pasamos al Palacio de la Emperatriz, que sirve para el Gobernador

General de Moscú. Es magnífico y muy bien alhajado, con excelentes tapicerías de Gobelinos, que aún immortalizan en sus dibujos la historia de Don Quijote” (Miranda, 1993: 3). «Далее мы проследовали во дворец императрицы, который служит резиденцией московскому генерал-губернатору. Это прекрасное, богато украшенное здание с превосходными гобеленами, на которых увековечены сюжеты из истории Дон Кихота» (Миранда, 2001: 178).

В приведенном выше примере реализована тактика описания архитектурного комплекса, представляющая дескриптивную стратегию. Используются эпитеты “magnífico” (прекрасное), “muy bien alhajado” (богато украшенное здание), “con excelentes tapicerías de Gobelinos”. Автором используется прецедентное имя “Don Quijote”, отсылающее к литературному наследию Испании, что свидетельствует о знакомстве жителей Российской Империи с фактами европейской, в данном случае испанской культуры.

“...la estatua ecuestre de Pedro I que me parece cosa sublime. El edificio es hermoso, de bellísima arquitectura y la idea de colocar el Hércules y la Flora Farnesio allí, excelente... y creo que éste es el verdadero punto de vista de ambos... al menos de ninguna parte me han parecido más bellos. Lástima que la fachada de este edificio no tenga plaza delante de donde gozar su verdadero punto de vista, pues el muelle que hay formado allí, aún es muy inmediato punto...” (Miranda, 1993: 98). «...конной статуей Петра I, которую считаю замечательным творением. Здание Академии очень красиво, изумительной архитектуры; мысль разместить там статуи Геркулеса и Флоры Фарнезской нахожу весьма удачной... Это наилучшее место для них... Ни с какой иной стороны они так хорошо не смотрятся. Жаль, что перед главным фасадом здания нет площади, откуда можно было бы им полюбоваться, ибо здешняя набережная проходит слишком близко» (Миранда, 2001: 233).

В описаниях автором положительно оценивается архитектура, которую он называет «hermoso» (очень красиво). Дескриптивная стратегия реализована через тактику описания архитектурных решений. Упоминание статуй Геркулеса и Флоры Фарнезе являясь использованием прецедентных

имен, отсылающих к культуре Греции. Автор добавляет, что нигде больше не находил статуй более красивых. Он высказывает сожаление, что «на фасаде нет места перед зданием, чтобы можно было наблюдать их, что в какой-то мере умаляет красоту этих статуй, что свидетельствует о стратегии комментирования увиденного.

Представленные в описания не все положительные, есть и негативные аспекты.

“De aquí pasé a la famosa Botica fundada por Pedro I para preparar bien toda la medicina que se distribuye a todas las boticas imperiales del reino. Me prometí encontrar una cosa magnífica, mas no lo es, y está sumamente puerca. El gran apotecario me enseñó todos sus almacenes muy bien provistos de cuantos ingredientes son necesarios, y el laboratorio químico, todo con el mismo vicio de porquería que he dicho antes” (Miranda, 1993: 25). «От туда направился в знаменитую аптеку, открытую по приказу Петра I, чтобы снабжать приготовленными по всем правилам лекарствами все казенные аптеки империи. Я ожидал увидеть нечто замечательное, но был разочарован, да к тому же внутри на редкость пыльно и грязно. Главный аптекарь показал мне склады, где хранятся все необходимые вещества, и химическую лабораторию, и везде все та же грязь» (Миранда, 2001: 172).

Автор выбирает тактику описания города и тактику оценочного комментирования. С одной стороны, подчеркивается, что в аптеке имеется много товаров, но с другой стороны, отмечается ее грязь через прилагательное “puerca” (грязный). Слова с семантикой «грязь» повторяются несколько раз в данном отрывке.

Дескриптивная стратегия реализуется также через описания климата и погоды.

“6 de junio... Hace hoy un frío de llevar pelliza y así he observado que varias gentes del pueblo la llevan efectivamente, cuando hace dos días que hacía bastante calor” (Miranda, 1993: 66). «6 июня... Сегодня такой холод, что впору надевать полушубок, и я заметил, что некоторые люди простого звания

именно так одеты, хотя еще два дня назад было достаточно тепло» (Миранда, 2001: 205).

Вероятно, автор был удивлен значительным изменением температуры летом. В данном случае дескриптивная стратегия репрезентации образа страны реализуется через тактику описания климата и погоды. Для реализации данной тактики автор использует существительные “frío” и “calor” из тематического поля «погода». Также описание погоды реализуется имплицитно через описание одежды, которую носят жители страны.

“Escribiendo en casa todo el día y a las siete fui al baño ruso público, en que estuve una hora y creí asarme vivo. Un galopín me lavó con un poco de jabón en unos poquísimos lechos de tablas y con unas ramas verdes. Al salir me pusieron un poco de heno, sin almohada ni cubierta, y sólo con un pedazo de sábana encima para que sudase y me reposara...” (Miranda, 1993: 63-64). «Весь день писал, а семь часов отправился в общественную русскую баню, где пробыл час и едва не был зажарен живьем. Мальчишка-банщик уложил меня на грязную дощатую лежанку и кое-как помыл, пользуясь мылом и зелеными ветками. Потом мне подстелили охапку сена, не дав ни подушки, ни покрывала, а сверху набросили обрывок простыни, чтобы я лежал и потел...» (Миранда, 2001: 204).

В отрывке представлены две стратегии – нарративная и дескриптивная. Дескриптивная стратегия реализована тактикой описания быта. Это описание позволяет дополнить образ императорской России. Нарративная стратегия реализуется тактикой оценивающего нарратива. Автор дневников представляет баню в критическом ключе, использовано прилагательное “poquísimos” (очень мало), наречие “poco” (мало). Выражение “y creí asarme vivo” (едва не был зажарен живьем) относится к жаре, которую повествователь ощущал во время своего посещения бани. Детали “poco de heno, sin almohada ni cubierta, y sólo con un pedazo de sábana” (без подушки или покрывала и только с куском простыни) свидетельствует о негативном отношении автора к описываемому месту.

“...luego salió la Emperatriz para ir a la iglesia de Preobrajenskiy me hizo una cortesía bien marcada al pasar; me quedé allí hablando con distintas gentes de mi conocimiento hasta la vuelta” (Miranda, 1993: 168). «Вскоре вышла императрица, направлявшаяся в Преображенскую церковь, и обратила на меня свое благосклонное внимание; до ее возвращения я беседовал со своими знакомыми» (Миранда, 2001: 283).

В данном примере реализована нарративная стратегия, тактика констатирующего нарратива. Автор излагает события встречи с императрицей, никак их не оценивает. Номинация церкви “la iglesia de Preobrajenskiy” отражает исторический факт, автор сообщает, какие места посещает правитель Российской Империи.

“Me dijo así mismo que la Emperatriz esta mañana le había ordenado que me diese cartas muy expresivas y de fuerte recomendación para todos sus ministros en países extranjeros, que me protegieran, prestas en auxilio en su nombre, etc., y que si yo hubiese de necesitar alguna cosa más, que le avisase; si volvía aquí sería siempre muy bien recibido y que si pensaba venir a establecerme en Rusia, que me daría un acomodo ventajoso con sumo gusto, etc., etc.” (Miranda, 1993: 171). «Сегодня утром императрица приказала снабдить меня рекомендательными письмами ко всем полномочным министрам в иностранных государствах, чтобы те взяли меня под свое покровительство, оказывали помощь и т.д., просила передать, что я могу без стеснения уведомлять ее обо всех своих нуждах, что, когда бы я ни вернулся, меня ждет прекрасный прием, а если я пожелаю остаться в России, мне будет предложена выгодная должность и проч.» (Миранда, 2001: 285).

В примере реализована тактика констатирующего нарратива. Императрица – представитель высшего сословия русского народа. Описание ее поступков имплицитно представляет видение императорской России как дружественного места, где приветствуются вельможи всего мира. Таким образом автор представляет образ России как открытой и дружелюбной по отношению к иностранцам державы.

В книге Франсиско де Миранды образ Российской империи конструируется через описание главных архитектурных символов Москвы и Санкт-Петербурга. В случае с Москвой это описания Кремля, а в случае с Санкт-Петербургом – Эрмитажа. Приехав в Москву он первым делом посещает сокровищницу и с интересом описывает различные коллекции, которые там представлены.

“Entramos en los cuatro apartamentos principales que contienen grandísimo número de vestidos, vasos, vajillas, joyas, coronas, bandejas de oro y plata, etc., la mayor parte antiguallas de los zares, mas de mucho valor el todo. Distínguese entre otras cosas, las coronas de Siberia, Kazán, Astrakán y Rusia; una gran silla de oro y plata embutida de piedras preciosas, hecha en Persia. Otra en que Iván y Pedro I se sentaban, y una ventana cubierta por donde la hermana Sofía oía e influía en los hermanos...” (Miranda, 1993: 20). «Мы прошли в четыре главных помещения, где хранится несметное количество одежд, чаш, кубков, столовой посуды, украшений, корон, золотых и серебряных блюд и т.д. В большинстве своем все это — царские реликвии, ныне вышедшие из употребления, но чрезвычайно дорогие. Среди прочего выделяются короны Сибири, Казани, Астрахани и России; большой трон из золота и серебра, инкрустированный драгоценными камнями, персидской работы. Еще один трон, на котором вместе восседали Иван и Петр I, имеет потайное окошко, через которое их сестра Софья слушала все, что говорилось, и подсказывала братьям» (Миранда, 2001: 168).

Описание кремлевского собрания ценностей представляет собой общий обзор того, что находит повествователь. Автор использует квантитатив «grandísimo número» (несметное количество) и приводит перечисление увиденного, используя существительные “vestidos, vasos, vajillas, joyas, coronas”. Использовано определение “de mucho valor el todo” (но чрезвычайно дорогие). Эти описания сокровищ служат способом косвенно указать на то, что Российская империя обладает огромным экономическим богатством. В данном примере представлена дескриптивная стратегия, реализованная через

тактику описания деталей быта царственных особ в России.

В следующем примере представлено описание Ф. Миранда Оружейной палаты, которая связана с военной мощью Российской Империи.

“Se ven en tres grandes apartamentos, infinitos fusiles, espadas y cimitarras de los antiguos zares y sobre todo un gran número de sillas de montar y arneses de caballos de un gusto oriental y riqueza suma. La plata, el oro, perlas, diamantes y bordados más ricos los decoran, y en su género se puede decir que es la más rica colección de Europa. Noté aquí un crecido número de espadas tan grandes como el alto de un hombre, y anchas en proporción, de modo que era menester servirse de las dos manos para usarlas” (Miranda, 1993: 21). «Где в трех больших залах хранится множество ружей, мечей и сабель прежних царей, а более всего там предметов конского убранства, изготовленных в восточном стиле и богато украшенных серебром, золотом, жемчугом, алмазами и роскошными узорами. Можно сказать, что это в своем роде самая богатая коллекция в Европе. Я обратил внимание на изрядное количество огромных мечей в человеческий рост и со столь же небывало широкими лезвиями, так что держать их можно было только обеими руками» (Миранда, 2001: 169).

В представленном примере для создания образа Российской империи используются стратегия комментирования, реализованная через тактику историко-фактологического комментария, и дескриптивная стратегия, реализованная через тактику описания предметов военного быта правящей династии. Автор перечисляет наименования предметов оружия. Используется квантитатив “*infinitos*” (множество). Встречается большое количество эпитетов “*ricos*”, “*grande*”, “*anchas*”. Также автор комментирует увиденное “*es la más rica colección de Europa*” (самая богатая коллекция в Европе). Создается образ России как мощной военной и экономической империи, в свою очередь, он представляет Москву как один из самых богатых и могущественных городов Европы.

“Comenzamos por las pinturas que cubren todas las paredes de este palacio y seguramente no serán en menor número que 3.500 a 4.000 cuadros, de donde debe

inferirse que todos no son buenos. Hay, sin embargo, soberbias piezas, no en la escuela italiana que es aquí la más inferior, mas sí en la flamenca, holandesa y española...” (Miranda, 1993: 87). «Начали с живописи, занимающей все стены этого дворца, и я уверен, что это собрание составляет никак не менее трех с половиной или четырех тысяч картин, из чего можно заключить, что не все они хороши. Есть, однако, превосходные полотна, но не итальянской школы, каковая представлена здесь наиболее слабо, а фламандской, голландской и испанской...» (Миранда, 2001: 224).

В примере представлена дескриптивная стратегия, реализованная через тактику описания предметов искусства. Также реализуется тактика фактологического комментария (комментирующая стратегия). Автор описывает количество картин, составляющих коллекцию дворца. Используются числительные от 3 500 до 4 000, и имплицитное указание на количество “que cubren todas las paredes” (занимающей все стены). Приводится оценка составляющих коллекцию произведений “todos no son buenos” (не все они хороши), принадлежность к различным школам живописи.

Дискурс автора в отношении этого пространства типичен для дипломата или дворянина того времени: он критикует слабые стороны и превозносит сильные; это сбалансированный дискурс, в котором не преувеличивается негативное, но преувеличивается позитивное, создавая баланс, показывая оценку того, что он путешественник. В этом смысле описания Кремля и Эрмитажа представляют два основных аспекта, с помощью которых он характеризует Российскую империю: военную и экономическую мощь в Кремле и искусство в Эрмитаже. Язык, используемый в обоих случаях, носит описательный характер, но, в то же время, выражает то, что он видит, и он стремится подчеркнуть достоинства обоих зданий, используя прилагательные количества, чтобы представить величие, как по количеству произведений и сокровищ, так и по их качеству.

Различные тактики, используемые в книге Франсиско де Миранды для

описания Российской Империи, создают образ, основанный на следующих аспектах: военная и экономическая мощь; архитектура и искусство; климат и природа; императрица. Эти образы конструируются в основном с помощью дескриптивной стратегии и стратегии комментирования. В описаниях использован дипломатический регистр, на который указывают Турыгин А.А. и Бахарев И.С. Несомненно, империя произвела впечатление на автора во время его визита, он фиксирует в своих дневниках хорошие впечатления об увиденном. Ф. Миранда также оставил критические замечания по поводу архитектурного вкуса, чужеродности для него некоторых бытовых особенностей, хотя в его записях преобладает стремление подчеркнуть положительные стороны жизни в России.

В рассказе “La Matuschka (Cuento Ruso)” «Матушка (русский рассказ)» существуют различные языковые элементы, отсылающие к России и тем самым создающие образ страны.

“Yo, herido, aunque no gravemente, estaba en la ambulancia. Allí se me había vendado el muslo que una bala me atravesó rompiendo el hueso. Yo no sentía mi dolor: la patria rusa estaba victoriosa” (Darío, 2009: 74). «Я был ранен, но несерьезно, был в карете скорой помощи. Там мне перевязали бедро, пуля пробилась бедро, сломав кость. Я не чувствовал своей боли: русское Отечество победило» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

Для репрезентации образа России в рассказе используются номинативная стратегия, реализованная через тактику названия ключевого образа “la patria rusa”, и стратегия нарратива, реализуемая через тактику констатирующего нарратива. Раненый герой заявляет, что не чувствует боли, потому что они победили в бою. Причем указывается на то, что победили не только те, кто сражался, но все русское отечество “la patria rusa”, апеллируя к коллективу, что затмевает собственную боль персонажа “mi dolor”.

“Abrí los ojos que la fiebre persistía en cerrar, vi que junto a mí estaba, toda llena de nieve, embozada en su mantón, la vieja matuschka del regimiento” (Darío, 2009: 74). «Открыл глаза, лихорадка продолжалась, я увидел, что рядом со

мною, покрытая снегом, замотанная в шали, сидит старая матушка полка» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

В данном примере использована дескриптивная стратегия, реализованная через тактику описания человека, также тактику (имплицитного) описания погоды. Образ России реализуется здесь через косвенное упоминание холода, выраженное через описание одежды персонажа «*toda llena de nieve*» (покрытая снегом) и «*embozada en su mantón*» (замотанная в шали).

Фигура матушки выступает как символ женской поддержки на войне.

“*La matuschka había acompañado a los ejércitos rusos en muchas campañas. ¿De dónde era? Se ignoraba. Quería lo mismo a los moscovitas que a los polacos, y daba el mismo schnaps de caldo al mujick que servía de correo como al rudo cosaco de grande y velludo gorro*” (Darío, 2009: 75). «Матушка сопровождала русские войска во многих походах. Откуда она родом? Этого не знали. Она любила москвичей так же, как и поляков, и одинаково угощала бульоном мужика, служившего курьером, как и грубого казака в большой мохнатой шапке» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

В данном примере используется номинативная стратегия, реализованная через тактику названия жителей Российской Империи “*los moscovitas*”, “*los polacos*”, “*mujick*”, “*cosaco*”.

Упоминание холода повторяется многократно.

“*Muy entrada la noche, comenzó otra nevada. El aire frío y áspero soplaba y hacía quejarse los árboles cercanos*” (Darío, 2009: 79). «Поздно ночью начался очередной снегопад. Холодный и резкий воздух дул и заставил близлежащие деревья жаловаться» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

Дескриптивная стратегия репрезентации образа России реализована в данном примере через описание погоды и климата. Повторы лексики с семантикой холода создают фон для описания победы, что позволяет подчеркнуть героизм солдат, которые, не смотря на ранения и необходимость сражаться в тяжелых погодных условиях, смогли добиться победы.

“La anciana amaba a todos sus muchachos, sin excepción, a quien había dado su afecto maternal era a Nicolasín, el tambor. De catorce a quince años tenía el chico, y hacía poco tiempo que estaba en servicio” (Darío, 2009: 76). «Старуха любила всех своих мальчиков без исключения, и одним из тех, кому она отдавала свою материнскую любовь, был Николасин, барабанщик. Мальчику было четырнадцать-пятнадцать лет, и он служил совсем недолго» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

Описание главной героини рассказа является символическим образом женщины-матери на войне. Любовь этой женщины без исключения «sin excepción» распространялась на всех военнослужащих. Однако в рассказе подчеркивается ее материнская привязанность к Николасину, барабанщику, который был еще ребенком, когда ему пришлось служить на войне.

В рассказе “La matuschka (cuento ruso)” образ Российской Империи конструируется через номинативную, нарративную и дескриптивную стратегии. Появляются символические описания людей составляющих российское войско – армия, солдаты, в том числе очень молодые, почти дети, женщины, которые ее сопровождали. Фоном выступает холодный климат.

Следующий анализируемый очерк “Oración a los obreros” «Молитва к работникам», написан Габриэлой Мистраль и опубликован в газете “La Mañana” в Темуко, Чили, 29 мая 1921 года. «Yo conozco la literatura más dolorosa que existe, la rusa, que es una literatura escrita por el hombre esclavo; yo he leído en Dostoievski, los horrores de la Siberia, blanca de nieve y ribeteada de sangre; he leído a Tolstoi y he escuchado en sus páginas el sollozo del mujik, del campesino ruso; he hallado en Gorki la angustia del vagabundo de la estepa. Y conozco el dolor no sólo en los libros: lo he mirado de Antofagasta a Magallanes, en el peón de la pampa, en el inquilino de Aconcagua, en el obrero industrial de Valparaíso” (Мистраль; Цит по: Zegers, 2007: 55). «Я знаю самую болезненную литературу, русскую, которая является литературой, написанной рабом; я читала у Достоевского об ужасах Сибири, белой от снега и залитой кровью; я читала Толстого и слышала на его страницах рыдания мужика,

русского крестьянина; я нашла у Горького муку бродяги степи. И я знаю эту боль не только в книгах: я видела ее всюду от Антофагасты до Магиллана, в походе из Ла-Пампа, в арендаторе Аконкагуа, в промышленном работнике Вальпараисо» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

В приведенном отрывке образ Российской Империи создается через номинации русских авторов, чьи имена хорошо знакомы латиноамериканскому читателю. Автор выражает восхищение русской литературой, которая называется самой болезненной «la más dolorosa», созданной рабом “el hombre esclavo”. Она указывает на то, что в других национальных литературах проблемы социальной несправедливости также поднимаются, но русская литература их очень правдиво описывает. В приведенном примере перечисляются темы, затрагиваемые в произведениях русских авторов (ужасы, боль, рыдания, рабство), с одной стороны они способны вызвать страх и другие негативные эмоции у читателя, с другой стороны, находят отклик у писательницы, так как отражают реалии окружающей ее жизни в Чили.

Основными стратегиями репрезентации образа Российской империи являются следующие:

- В травелоге Франсиско де Миранды доминирует дескриптивная стратегия, реализованная тактикой описания людей, тактикой описания быта, тактикой описания архитектурных объектов. Также широко используются стратегия комментирования, реализованная тактикой фактологического комментария. Нарративная стратегия реализуется через тактику констатирующего нарратива. Номинативная стратегия находит выражение в тактике названия важных географических реалий страны. Широко применяются прецедентные имена. Автор описывает, восхваляя или критикуя русскую архитектуру, экономику, политику и русский народ; образ, представленный этим автором, в основном положительный.

- В рассказе Рубена Дарио используются номинации, сравнения и символические описания фигур, связанных с русской армией. Созданный им

образ страны многогранен. Автор указывает на мужество солдат русской армии, а также показывает их страдания. Главная героиня рассказа «матушка» представляет женщин, сопровождавших солдат на войне, и символизирует женщину-мать.

- В тексте Габриэлы Мистраль “Oración a los obreros” «Молитва к работникам» образы Российской империи связаны с литературой русского золотого века, которой автор восхищается, которую она представляет как литературу, в которой человеческие страдания играют очень большую роль. Для создания образа России она использует лексемы с семантикой страдания. Используются имена великих русских писателей, реализуется номинативная стратегия.

2.2. Репрезентация образа СССР в произведениях авторов из Латинской Америки

После Октябрьской революции интерес к социальным и политическим изменениям в России возрос в философском и литературном сообществе Испании и Латинской Америки. Советский Союз занял место утопического мифотворчества для латиноамериканских мыслителей из-за надежд, возлагаемых на осуществляемый революционный проект [Albuquerque, 2001: 105]. Многие писатели и мыслители посещали СССР, чтобы противопоставить реальность мифу, который был создан вокруг него. В этом смысле наша работа направлена на выявление основных языковых элементов, используемых разными авторами для обозначения Советского Союза и, таким образом, для создания его образа.

Интерес представляют книги Сесара Вальехо (1892-1938), перуанского писателя и интеллектуала, который трижды побывал в Советском Союзе в 1928, 1929 и 1931 годах. Путешествия позволяют ему познакомиться с другими советскими писателями и интеллектуалами, а также с внутренним устройством Советского Союза. Он познакомился с жизнью разных людей и

мест, впечатления от своих путешествий запечатлел в книге “*Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin* «Россия в 1931 году. Размышления у подножия Кремля» [Попова, 2017]. Он задает вопросы, ответы на которые обычно дают различные персонажи, с которыми он сталкивался во время этих путешествий.

“*Burgo, entre mongol y tártaro, entre búdico y cismático-griego, Moscú es una gran aldea medieval, en cuyas entrañas maceradas y bárbaras se aspira todavía el óxido de hierro de las horcas, el orín de las cúpulas bizantinas, el vodka destilado de cebada, la sangre de los siervos, los granos de los diezmos y primicias, el vino de los festines del Kremlin, el sudor de mesnadas primitivas y bestiales*” (Vallejo, 1959: 20). «Град междутатаро-монголами, буддистами и греками-раскольниками. Москва – великая средневековая деревня, в варварских недрах которой до сих пор вдыхают окись железа, виселиц, ржавчину византийских куполов, ячменную водку, кровь крепостных, зерно десятин и первых плодов, вино с кремлевских пиров, запах скота» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

Используется дескриптивная стратегия, реализованная через тактику описания города. Описание реализовано через перечисление негативных атрибутов, свидетельствующих об упадке и несправедливости “*el orín de las cúpulas bizantinas*” (ржавчина византийских куполов), “*la sangre de los siervos*” (кровь крепостных). В этом описании представлено косвенное сравнение Москвы с азиатскими городами, используются такие номинации, как “*Burgo*” (град), “*búdico*” (буддист), “*mongol*” (монгол), “*cismático-griego*” (грек-раскольник). Москва называется большой средневековой деревней. Это описание призвано представить Москву, в которой еще можно увидеть и почувствовать остатки Российской империи.

“*Pero, además de ser Moscú un conjunto de ruinas prerrevolucionarias y un conjunto de escombros de la revolución, es la capital del Estado proletario. La urbanización obrera se acelera con ritmo sorprendente*” (Там же: 22). «Но помимо того, что Москва представляет собой собрание руин и обломков

дореволюционной жизни, она является столицей пролетарского государства. Урбанизация рабочих идет поразительными темпами» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

Данный пример может быть рассмотрен как стратегия комментирования, реализованная через тактику историко-фактологического комментирования. Здесь противопоставляются руины прошлой жизни «un conjunto de ruinas prerrevolucionarias» урбанизации “urbanización obrera” и удивительных темпов “con ritmo sorprendente”. Образ Москвы, который он создает в этих отрывках, строится в основном с помощью метафоры (руины Российской империи) и реалистического описания руин, созданных Октябрьской революцией. Обе составляющие идеи связаны с концепцией будущего, социалистический город представлен здесь как будущее, “la ciudad del porvenir” (Там же: 23) «город будущего» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

Тактика описания человека, используемая для представления советских рабочих и их отношения с Советский Союз также появляются в книге Вальехо “¿la clase obrera es la que reina y goza de mejores condiciones en Rusia que la burguesía? —Sí. El Soviet está para eso. Para servir al campesinado y al proletariado por sobre todas las demás clases sociales” (Там же: 36). «Разве рабочий класс правит и пользуется лучшими условиями в России, чем буржуазия? – Да, Советы для этого и существуют. Служить крестьянству и пролетариату выше всех других социальных классов» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Здесь происходит номинация рабочих как «la clase obrera» (рабочий класс), который сравнивается с буржуазным классом того времени, и в этом сравнении рабочий класс указывается как имеющий лучшую жизнь благодаря Совету. Последний также характеризуется как тот, кто должен служить пролетариату и крестьянству. Используются также тактика исторического комментария и тактика лингвистического комментария, связанные с условиями труда рабочих “La mayoría de ellos están enterados de que no todas las formas de trabajo de los Soviets son las más avanzadas del mundo, y que, lejos de eso, el obrero ruso penará por algún tiempo, hasta igualar,

en materia de confort en el trabajo, al obrero capitalista” (Там же: 69) «Большинство из них знает, что не все формы работы Советов самые передовые в мире и что далеко не все русские рабочие будут наказаны на некоторое время, пока не сравнятся, с точки зрения комфорта в работе, с капиталистическим рабочим» Здесь указывается на отсутствие технологии в “formas de trabajo” (формы работы), которую русские рабочие надеются преодолеть с помощью труда. Также используется сравнение капиталистических и пролетарских форм труда, указывая на то, что капиталистические лучше. Однако это сравнение описывается с коннотацией ожидания “De aquí que ellos soporten esas dificultades alegremente, con la confianza y la fe en que ellas no son sino momentáneas” (Там же: 69). «Поэтому они переносят эти трудности радостно, с уверенностью и верой в то, что они временные» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). В этом отрывке снова прослеживается идея надежды и идеализации, в которой используются такие слова, как “Confianza” (уверенностью) и “fe” (верой), чтобы описать эмоции рабочих по поводу будущего улучшения условий труда и жизни.

Рабочие сосредоточены не только на материальных условиях в заводской среде, но и на их повседневной жизни, и этот образ также создается через процессы описания и идеализации. На вопрос о том, хватает ли ему зарплаты на жизнь, рабочий отвечает “—Lo suficiente. Mi vida es sobria, como la de todos mis compañeros, como la del mundo entero en Rusia. El Soviet establece los salarios según las necesidades reales y racionales del proletario. Es el Estado el que crea y dosifica esas necesidades, conforme a las posibilidades económicas de que dispone para fijar los salarios” (Там же: 71). «—Хватает. Моя жизнь трезвая, как и жизнь всех моих товарищей, как и жизнь всей России. Советский Союз устанавливает зарплату в соответствии с реальными и рациональными потребностями пролетария. Это государство создает и дозирует эти потребности в соответствии с имеющимися в его распоряжении экономическими возможностями для установления заработной платы» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Использует тактика

лингвистического комментария через прилагательное “sobria” (трезвая), относя его не только к собственной жизни интервьюируемого, но и к жизни коллектива. Также указывает на то, что именно Советский Союз устанавливает “necesidades reales y racionales” (реальными и рациональными потребностями), характеризуя российское государство как то, которое также распределяет заработную плату для удовлетворения этих потребностей. Сам же рабочий отмечает, что “lo que en Rusia se entiende por vivir mejor: la correlación, correspondencia y equilibrio entre las necesidades propias y naturales del trabajo de un individuo y los medios de que dispone para satisfacerlas. A nadie se le paga sino lo justo para satisfacer las necesidades peculiares al género de sus ocupaciones, y de nadie se exige mayor trabajo que el que le permiten efectuar los medios económicos de que dispone para vivir” (Тамже: 73) «Что в России понимается под лучшей жизнью: соотношение, соответствие и баланс между естественными и правильными потребностями человека в его трудящимися в распоряжении средствами для худоздоровления. Никому не платят больше, чем достаточно для удовлетворения потребностей, свойственных роду его занятий, и ни от кого не требуют большего труда, чем те средства, которыми он располагает для жизни» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Использование тактика лингвистического комментария на фразу “correlación, correspondencia y equilibrio entre las necesidades...” (соотношение, соответствие и баланс между потребностями...) указывает на принципы получения хорошей жизни в этом обществе, одновременно связывая их с идеей работы. Идеи о хорошей жизни создается, как уже отмечалось, за счет идеализации в описаниях и использования слов, ассоциирующихся с равновесием, дарованным Советский Союз.

Отмечается актуальность тактику описания городов о материальных условиях труда и рабочих, а также изображений о самом понятии работы “Nada de lo que en París es solaz o distracción ciudadana existe en Moscú. En un orden social nuevo, como el soviético, donde los trabajos y los placeres no se alternan, sino que transcurren simultáneamente (se trabaja siempre con placer y se

distrae siempre con utilidad)...» (Там же: 77). «Ничего из того, что в Париже служит у тешение милиот в лечении гражданина, в Москвенет. В новом общественном строе, таком, как советский, где работа и удовольствие не чередуются, а происходят одновременно (человек всегда работает с удовольствием и всегда отвлекается на полезное)» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Прежде всего, это сравнение “*París*” (Париж) и “*Moscú*” (Москвы), первого как символа буржуазного города и второго как символа пролетарского города. Разница между ними в том, что в советском городе работа и удовольствие не разделены. Это изменение перспективы называется как “*un orden social nuevo*” (новом общественном строе) что маркирует разницу со «старым», то есть буржуазным социальным порядком. После этого сравнения перспектив работы в двух типах городов появляется идеализированное описание работы в новом обществе “*En la fábrica y en el taller, en la oficina y en la escuela se desenvuelve el trabajo de modo tan confortable, armonioso y espontáneo, y tan penetrado del trance propiamente deportivo del esfuerzo, que no sabe uno si los obreros están trabajando o si están divirtiéndose... En suma, ningún placer sin esfuerzo creador; ningún esfuerzo sin placer creador*” (Там же: 77). «На фабрике и в мастерской, в офисе и в школе работа настолько комфортна, гармонична и спонтанна, и настолько пронизана спортивным трансом усилий, что не знаешь, работают ли рабочие или наслаждаются... Короче говоря, нет удовольствия без творческих усилий; нет усилий без творческого удовольствия» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Идеализация концепции работы строится через тактика лингвистического комментария на том, что работники не знают, действительно ли они работают или развлекаются, на том, что они приравнивают развлечения к понятию работы, на том, что они описывают работников как любителей своей работы. Более того, он указывает, что эта любовь к работе встречается во всех сферах общества и описывается как “*confortable, armonioso y espontáneo*” (комфортная, гармоничная и спонтанная), и в то же время он описывает прилагаемые усилия как спортивные. Работа также описывается как

моральная и юридическая обязанность в советском обществе “El trabajo es una obligación en cuanto a que el individuo debe siempre trabajar, y en cuanto a que no es de su sola incumbencia personal optar por tal o cual oficio, profesión o actividad” (Там же: 120). «Работа является обязанностью, поскольку человек всегда должен работать, и что выбор того или иного ремесла, профессии или вида деятельности не является его личной ответственностью» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Работа описывается через тактика оценочного нарратива как обязанность, так что каждый должен работать в интересах СССР. Языковые элементы для описания работы в Советском Союзе описываются и ассоциируются с помощью положительных прилагательных, в противоположность концепции работы в парижском обществе. Также используется номинация “obligación” (обязанностью), что создает образ работы как гражданской обязанности, которую рабочие выполняют с удовольствием.

Ленинград описан в книге Сесара Вальехо, характеризуется в основном европейской архитектурой “Leningrado, en general, es una ciudad holgada, limpia, clara y hasta alegre. El zarismo hizo de ella una urbe occidental y casi parisense, en su plano de conjunto, en su estilo arquitectónico, en su aspecto municipal, en su ornamentación. Residencia de la nobleza y de la alta burguesía rusa, fue dotada de un confort marcadamente occidental, al menos en sus zonas centrales” (Там же: 82). «Ленинград, в целом, удобный, чистый, ясный и даже веселый город. Царизм преобразовал его в западный, почти парижский город по общему плану, по архитектурному стилю, по городскому облику, по орнаменту. Резиденция дворянства и русской высокой буржуазии, она была наделена заметно западным комфортом, по крайней мере, в ее центральных районах» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Тактика исторического комментария и тактику описания город используются через положительные прилагательные, такие как “holgada” (удобный), “limpia” (чистый), “clara” (ясный) и “alegre” (веселый), а также его сравнивают по стилю с западными городами, даже подчеркивая “casi parisense” (почти

парижский), что является способом сказать, что эти два города похожи по стилю. В этом городе Вальехо вошел и в литературные круги. Благодаря голосу писателей, с которыми он общался, складывается представление о советской литературе того времени “No hay literatura apolítica; no la ha habido ni la habrá nunca en el mundo. La literatura rusa defiende y exalta la política soviética (...) Los asuntos y problemas de que trata la literatura rusa corresponden estrictamente al pensamiento dialéctico de Marx (...)” (Там же: 82-83). «Не существует аполитичной литературы, никогда не было и не будет. Русская литература защищает и возвышает советскую политику (...) Вопросы и проблемы, рассматриваемые в русской литературе, строго соответствуют диалектической мысли Маркса (...)» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Это описание основано на понимании литературы того времени с точки зрения марксистской диалектики. Описание советской литературы в тексте также позволяет понять особенности книги, и помогает понять, почему описания стремятся, используя такие языковые элементы, как описание и положительные прилагательные, создать идеализированный образ СССР.

Образ советского писателя представлен и в книге Сесара Вальехо “El escritor revolucionario tiene conciencia de que él, más que ningún otro individuo, pertenece a la colectividad y no puede confinarse a ninguna torre de marfil ni al egoísmo. Ha muerto en Rusia el escritor de bufete y de levita, libresco y de monóculo, que se sienta día y noche ante un montón de volúmenes y cuartillas, ignorando la vida en carne y hueso de la calle. Ha muerto, asimismo, el escritor bohemio, soñador, ignorante y perezoso” (Там же: 84). «Революционный писатель знает, что он больше, чем любой другой индивидуум, принадлежит к коллективу и не может быть ограничен какой-либо слоновой башней или эгоизмом. В России умер писатель закона и платья, книги и монокля, день и ночь сидя перед кучей томов и страниц, игнорируя жизнь во плоти. Богемный, мечтательный, невежественный и ленивый писатель тоже умер» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Советский писатель представлен через тактику лингвистического комментария и тактику оценочного нарратива, в

этом отрывке как “*revolucionario*” (революционер) и человек, осознающий свою принадлежность к коллективу. Понятие “*torre de marfil*” (слоновой башней) используется для обозначения привилегированного места, находящегося вне контакта с обществом, в котором советский писатель находиться не может. Оппозиция буржуазному писателю создается, когда указывается, что в России “*el escritor de bufete y de levita, libresco y de monóculo*” (писатель закона и платья, книги и монокля) мертв, что является иронической ссылкой на образ богатого буржуазного писателя. Эта мысль повторяется, когда указывается на смерть “*el escritor bohemio, soñador, ignorante y perezoso*” (Богемный, мечтательный, невежественный и ленивый) писателя репрезентируются негативные характеристики, которые добавляются к буржуазному писателю в противовес советскому. Репрезентация советского писателя строится через иронию и сравнение с буржуазным писателем. Он указывает на недостатки буржуазного писателя, чтобы подчеркнуть достоинства советского писателя.

Логика сравнений жизни в советском обществе с буржуазным присутствует и при описании того, что такое любовь в Советском Союзе “*¡El amor!... ¡Qué contenido tan distinto posee esta palabra en Rusia! Entre nosotros, el amor, en realidad, no existe sino muy raramente. Llamamos amor a una simple simpatía, hija directa de un interés económico o de cualquiera otra especie, pero que nada tiene que ver con el mundo afectivo*” (Там же: 86). «Любовь!... Какое иное содержание имеет это слово в России! Между нами любовь, в действительности, существует очень редко. Называем любовь простой симпатией, прямой дочерью экономического интереса или любого другого вида, но это не имеет ничего общего с эмоциональным миром» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Повторяется использование тактики оценочного нарратива и тактики лингвистического комментария “*Qué contenido tan distinto*” (Какое иное содержание имеет) указывает на то, что любовь в Советском Союзе представлена как другая, в этот момент автор также идентифицирует себя как часть буржуазного общества, используя

“Llamamos” (Называем), спрягаемый глагол первого лица множественного числа. Характеризует буржуазную любовь как дитя “*interés económico*” (экономического интереса), не имеющего отношения к аффекту. Позже он добавляет, что любовь в буржуазном обществе носит “*de clase*” (классовый) характер (Там же: 87). В противовес, любовь в советском обществе “*En Rusia, el amor ha dejado de ser clasista, desde el momento en que han desaparecido las clases sociales. Social y económicamente, todos son iguales (...) El punto de partida y de inspiración del amor radica por entero en otra parte: en el mundo afectivo*” (Там же: 88). «В России любовь перестала быть классовой, со времени исчезновения социальных классов. В социальном и экономическом плане все равны (...) Отправная точка и вдохновение любви лежат совсем в другом месте: в мире аффектов» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Любовь в России характеризуется через тактики оценочного нарратива и тактики лингвистического комментария как часть “*mundo afectivo*” (в мире аффектов), как нечто позитивное, в отличие от любви в буржуазном обществе, где любовь была бы частью экономического мира.

В главе 10 книги Вальехо выстраивает описывает оппозицию и бюрократию через тактики оценочного нарратива и тактики лингвистического комментария; оппозиция характеризуется как реакционный “*El ruso reaccionario pasa por Moscú como un fantasma herido y rencoroso. Asiste a la nueva realidad desconcertado y a la fuerza. Va a paso lento e inseguro, mirando con recelo y desconfianza en torno suyo. Ni centro de gravedad en sus piernas, ni en su cabeza, ni en sus intereses*” (Там же: 114). «Реакционный русский проходит через Москву, как раненый и озлобленный призрак. Он озадачен и вынужден смотреть в лицо новой реальности. Он идет медленно и неуверенно, с подозрением и недоверием оглядывая все вокруг. У него нет центра тяжести ни в ногах, ни в голове и не в интересах» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). В описании “*ruso reaccionario*” (реакционного русского) характеризуется не только как реакционер, но и как “*fantasma herido y rencoroso*” (раненый и озлобленный призрак), использование метафоры

“fantasma” (призрак) указывает на то, что этот русский при жизни остается мертвым человеком, который также испытывает злобу за ситуацию, в которой оказался. Также описывается как человек, у которого не имеет “Ni centro de gravedad en sus piernas, ni en su cabeza, ni en sus intereses” (центра тяжести ни в ногах, ни в голове и не в интересах), метафора используется для того, чтобы указать на отсутствие судьбы в его походке и в его судьбе. Противник описывается в основном через метафору призрака, как сущность, которая ходит по городам без цели.

В главе 10 автор встречает двух субъектов, критически настроенных по отношению к СССР, и спрашивает их мнение через тактики оценочного нарратива. Они характеризуют Советский Союз по-разному, хотя и используют реалистичное описание для изложения своей позиции. Они отмечают, что “No es de la policía de la que hay que cuidarse, sino del pueblo mismo. En Rusia todos son policías” (Там же: 117). «Опасаться нужно не полиции, а самих людей. В России каждый сам себе полицейский» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Фраза “En Rusia todos son policías” (В России каждый сам себе полицай) создает образ Советского Союза как контролируемого полицейского государства. В ответ на это Вальехо спрашивает о народном характере, который считает и испытывает, на что ему отвечают, что насильственно популярен, “Popular después de muchos años de obligar al pueblo a querer a sus verdugos. Porque Stalin y sus secuaces son tan déspotas y tiranos como fueron los zares o reor” (Там же). «Популярны после многих лет при нуждения людей любить своих палачей. Ведь Сталин и его последователи такие же деспоты и тираны, какие были царями или хуже» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Здесь фигура Сталина характеризуется “como fueron los zares o reor” (какие были царями или хуже), в этом смысле создавая оппозицию идеализированной фигуре, которую в книге обычно представляют о Советском Союзе. Указывается и на народный характер по принуждению, также в негативной перспективе и с упором на обязательность следования режиму. Однако перед лицом этих образов автор настаивает на

построении идеализированного образа и отвечает на эту критику, исходя из диалектической логики проблемы государства, создавая сравнительный образ советского государства с капиталистическим “Decir Estado, proletario o capitalista, es decir dictadura, ausencia de libertad. La diferencia está en esto: que el Estado proletario es una dictadura de la mayoría trabajadora sobre la minoría de parásitos, mientras que el Estado capitalista es la dictadura de unos cuantos explotadores sobre la masa de productores” (Там же). «Государство, пролетарское или капиталистическое, то есть диктатура, отсутствие свободы. Разница в том, что пролетарское государство является диктатурой рабочего большинства над меньшинством паразитов, в то время как капиталистическое государство является диктатурой нескольких эксплуататоров над массой производителей» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Представленные здесь противоположные образы имеют негативный характер, когда речь идет о капиталистическом государстве, поскольку используются такие номинации, как “minoría de parásitos” (меньшинством паразитов) и “unos cuantos explotadores” (нескольких эксплуататоров). С другой стороны, пролетарское государство представлено через позитивные характеристики, такие как “mayoría trabajadora” (рабочего большинства) или “masa de productores” (массой производителей). Разница между этими двумя образами представляет диалектику самого текста, сравнивая «хорошее» советской системы с «плохим» капиталистическим строем. В этом смысле образ, конструируемый в отношении оппонентов, носит негативный характер через метафору в тактике лингвистического комментария.

В книге появляется репрезентация большевика, как революционного героя, также с идеализированной точки зрения, это можно указать как тактика описания человека и тактику оценочного нарратива “El bolchevique se distingue de los demás sectores rusos, ante todo y sobre todo, por su ejemplaridad revolucionaria. El bolchevique es el padre de la vida soviética. Es el abanderado de la causa proletaria. Es el pionnier del socialismo. Comotal, su conducta participa del heroísmo sacerdotal y artístico” (Там же: 135). «Большевик отличается от

других российских секторов прежде всего своей революционной образцовостью. Большевик является отцом советской жизни. Он знаменосец пролетарского дела. Он пионер социализма. Как таковое, его поведение приравнивается к священническому и художественному героизму» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Идеализация строится на том, что он выделяется среди остальных “su ejemplaridad revolucionaria” (своей революционной образцовостью), его также характеризуют как “padre de la vida soviética” (отцом советской жизни) как “pionnier” (пионер) социализма, как человека с взглядами, наделенными “heroísmo sacerdotal y artístico” (священническому и художественному героизму). Все эти идеализированные описания большевика построены на гиперболе, где его достоинства превозносятся, отрицая образ ошибок. Эта идеализация продолжается и в других частях текста, когда указываются другие достоинства этого персонажа, например, “el que más trabaja” (Там же: 136). «тот, кто работает больше всех» (перевод наш), кто даже “suple las faltas ajenas, gana menos” (Там же) «компенсирует недостатки других, зарабатывая меньше всех» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Подобным идеализация доходит до того, что его считают мистическим, поскольку он «imponer un respeto casi religioso» (Там же) «навязывает почти религиозное уважение» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Таким образом, языковые элементы, используемые в описании большевика это гипербола, а также преувеличенное описание достоинств этого персонажа советской жизни.

Различные тактики и стратегии, используемые в книге Сесара Вальехо, представляют разные аспекты жизни в СССР, его образ строится через следующее: любовь в СССР, большевика, строящегося города, советского писателя и противники СССР, строятся диалектически между противопоставлением советского и буржуазного, в основном используются языковые элементы, ищущие противопоставления в использовании метафор или номинаций. Таким образом, идеализированный образ Советского Союза представляется в оппозиции к буржуазным обществам через метафора и

номинаций; метафоры используются для негативной характеристики противников или бывших богатых, а гипербола для восхваления советского общества и людей, которые в нем живут.

В книге “Siberiana” (2000) «Сибирь» кубинского автора Хесуса Диаса не существует идеализации Советского Союза, хотя сюжет книги происходит именно в этот период. Автор путешествовал по Сибири в 1977 году, и пейзажи сибирского леса вдохновили его на творчество. В романе рассказывается история кубинского журналиста (Барбаро Вальдеса), который отправляется из Гаваны в Сибирь, чтобы сделать репортаж о строительстве Байкало-Амурской железной дороги. Во время этой поездки он знакомится с Надией Шаламов Гонсалес, дочь русского отца и испанской матери, которая будет служить ему переводчиком во время различных приключений, происходящих во время репортажа. Как уже отмечалось, в этом романе советское общество не рассматривается в идеализированном образе по отношению к политике. В романе присутствуют образы Сибири, ее природы и жизнь его жителей.

Природа Сибири в основном характеризуется холода через тактика оценочного нарратива “*Bárbaro miró la inclemente nevada que caía como un responso interminable sobre el campamento volante de Miet Vidisnk, se quitó la nieve de las cejas con la mano enguantada...*” (Díaz, 2000: 30). «Варваро посмотрел на ненастный снег, который выпал, как нескончаемый долг, на летающий лагерь Миета Виданска, снял снег с бровей в перчатках...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Первое описание показывает тактическое использование оценочного нарратива связаны со снегом, для его характеристики используется прилагательное “*inclemente*” (ненастный), а также то, что он падает с большой интенсивностью “*interminable*” (нескончаемый). Еще один пример, связанный с холодной погодой и одежды, в которой Барбаро отправился в путешествие “*Metió la mano enguantada en el bolsillo exterior del abrigo mongol que le habían suministrado cuando salió para los campamentos, un abrigo tan generosamente forrado en piel de oveja que lo*

hacía sentir torpe y corpulento como un cosmonauta, maldijo el guante que anulaba la sensibilidad de sus dedos impidiéndole saber si había topado o no con el paquete de cigarrillos...” (Там же: 30). «Он положил руку в перчатке во внешний карман монгольского пальто, которое ему дали, когда он уходил в лагерь, пальто, столь щедро выстланное в овчину, что он почувствовал себя неуклюжим и крепким, как космонавт, прокляли перчатку, которая сводила на нет чувствительность его пальцев, мешая ему узнать, сталкивался ли он с пачкой сигарет...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Монгольская пальто описывается как “generosamente” (щедро) подбитая овчиной, что создает образ шубы большого размера, способной противостоять холоду. Холодный воздух описывается из негативная перспектива “Inspiró profundamente aquel aire helado como una navaja pensando que si se atrevía a reír se le congelarían las amígdalas; si a llorar, las lágrimas” (Там же: 30-31). «Он глубоко дышал этим ледяным воздухом, как бритвой, думая, что если он посмеет смеяться, его миндалины замерзнут; если он заплачет, то заплачет» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Метафора “como una navaja” (как бритвой) используется в отношении холодного воздуха, намекая на ущерб, который, по мнению главного героя, он может ему нанести. Эта метафора используется для преувеличения, так как главный герой думает, что если он будет смеяться, то у него замерзнут гланды или если он будет плакать, то у него замерзнут слезы.

Эта негативная оценка холода связана с тактикой оценочного нарратива, тактикой описания городов и тактикой описания людей, живущих в Сибири построены на параллели между адом и холодом “él, que tiritaba incluso a cero grados, no acertaba a entender cómo sería posible vivir a esas temperaturas diabólicas. Lo era, sin duda, y para probarlo allí estaban los yakutos, los buriatos, los kirguizes, los obstinados rusos y también y sobre todo ella, Nadiezdha...” (Там же: 32). «он, дрожавший даже при нуле градусов, не мог понять, как можно жить при таких дьявольских температурах. Безусловно, это было так, и доказательством тому были якуты, буряты, киргизы, упрямые

русские, а также и прежде всего она, Надежда...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Первый признак этого проявляется в том, что протагонист указывает на свое непонимание того, что люди могут жить при таких низких температурах, которые он называет “diabólicas” (дьявольских). Эти дьявольские температуры, по мнению главного героя, больше соответствуют изображению ада “se tapó hasta la barbilla pensando que el infierno no era aquel lugar hirviente con el que solían asustarlo cuando niño, sino un sitio helado como la muerte. Oh, sí, el diablo era blanco, de hielo, y las ánimas del purgatorio eran renos condenados a vivir retándose por siempre sobre la nieve” (Там же: 33). «Он прикрыл подбородок, думая, что ад оказался не кипящим местом, которым его пугали в детстве, а местом ледяным, как смерть. Да! Дьявол был белый, ледяной, а души чистилища были оленями, обреченными жить вечно сражаясь на снегу» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Главный герой инвертирует традиционный образ раскаленного ада, адэтоместо, “helado como la muerte” (ледяным, как смерть). Эта идея повторяется на протяжении всего текста “Afuera todo era de un blanco opaco, tan diabólicamente bello como un paisaje del infierno” (Там же: 34). «Снаружи все было скучным белым, дьявольски красивым, как пейзаж ада» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). В этом отрывке также поднимается в опрос о “diabólicamente” (дьявольски) красоте этого ада, снова отсылая к дьявольскому и аду, чтобы представить экстремальный холод Сибири. Также указывается, что “bregar con aquella naturaleza en la que invierno e infierno eran sinónimos convertía a los nacidos allí en seres física y moralmente superiores” (Там же: 42) «Общение с той природой, в которой зима и ад были синонимами, делало тех, кто родился там, физически и морально выше» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). В испанском языке между словами “invierno” (зима) и “infierno” (ад) существует каламбур, поскольку их разделяет всего одна буква, но в тексте Хесуса Диаса этот каламбур распространяется и на мысли главного героя о сибирском холоде. Позже в книге, в ситуации, когда Барбаро приходится идти в туалет на холоде, когда он не понимает, почему в удобных местах нет частных

туалетов, он указывает на то, что Сибирь сама по себе является адом “Pero tampoco tenía escapatoria, y la rabia de saberse prisionero en una cárcel de hielo lo llevó a soltar un juramento. «¡Siberia es el infierno!, ¿sabes? ¡El infierno!»” (Там же: 72). «Но и бежать было некуда, и ярость от осознания себя узником ледяной тюрьмы заставила его поклясться. “Сибирь это ад, понимаете? Ад!”» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Здесь, помимо номинации Сибири как ада, он использует метафору “cárcel de hielo” (ледяной тюрьмы), снова указывая на ее холодный характер. Сибирского холода имеют негативную коннотацию и строятся через метафоры и уподобление слов «зима» и «ад», при этом холоду приписываются характеристики, ассоциирующиеся с адом и дьявольщиной.

Помимо образов, связывающих Сибирь с холодом, помогает лучше понять концепцию Сибири в романе. Первый пример это репрезентации «Siberia profunda» (глубокой Сибири), относящийся к местам, которые они посетят для отчета о железной дороге “La Siberia profunda podía matar, le había advertido ella en la nave del basto almacén donde obtuvo aquella especie de uniforme para osos que él empezó a ponerse ahora maldiciendo en voz baja...” (Там же: 40). «Глубокая Сибирь может убить, предупреждала она его в складском сарае, где он получил ту самую медвежью форму, которую начал надевать сейчас, ругаясь про себя...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Здесь Главной характеристикой является опасность, что может даже “matar” (убить). Эта негативная характеристика конструируется через тактикой оценочного нарратива, тактикой описания городов и тактикой описания людей, живущих в Сибири продолжается, когда указывается, что “La Siberia profunda era un reto permanente que podía helar a los tontos o a los desprevenidos, había continuado diciendo ella irritada por el terco silencio de Bárbaro, podía congelarles los dedos, la nariz o las orejas y arrancárselos de cuajo como trocitos de hielo...” (Там же: 40). «Глубокая Сибирь стала постоянным испытанием, способным заморозить глупых или ничего не подозревающих людей, продолжала она, раздраженная упрямым молчанием Барбаро. Он мог

заморозить их пальцы, носы или уши и оторвать их, как маленькие кусочки льда...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Отрицательная характеристика строится через тактики лингвистического комментария на описании возможных последствий путешествия, подобного тому, которое хочет совершить главный герой. Последствия описываются как возможность “*podía congelarles los dedos, la nariz o las orejas y arrancárselos de cuajo como trocitos de hielo*” (заморозить их пальцы, носы или уши и оторвать их, как маленькие кусочки льда). Используется семантическая рамка, связанная с экстремальным холодом, даже несколько карикатурно.

Однако не все описания носят негативный характер: упоминаются также ее большие размеры и природные заповедники через тактику оценочного нарратива, тактикой описания городов (или регион России) и тактикой описания людей, живущих в Сибири “*...porque Siberia era un lugar desmesurado, mil veces más grande que México, veinte mil veces más grande que España, cien mil veces más grande que Cuba...*” (Там же: 49). «Потому что Сибирь была громадным местом, в тысячу раз большим, чем Мексика, в двадцать тысяч раз большим, чем Испания, в сто тысяч раз большим, чем Куба...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Используется прилагательное “*desmesurado*” (громадным), которое в испанском языке является синонимом преувеличения, это преувеличенно большое место, для точного описания которого используется преувеличение или гипербола, указывая на его размеры “*mil veces más grande que México*” (тысячу раз больше, чем Мексики), еще “*veinte mil veces más grande que España*” (в двадцать тысяч больше, чем Испании) и “*cien mil veces más grande que Cuba*” (сто тысяч раз большим, чем Куба). Также описывается сибирская тайга “*Verdiblanca o simplemente blanca, la taiga se mostraba siempre majestuosa y solitaria, como un territorio tan dilatado que podía sobrevolarse a lo largo de miles y miles de kilómetros sin divisar una ciudad, un pueblito, una aldea, una triste torre de iglesia que la humanizara*” (Там же: 50). «Зелено-белая или просто белая, тайга всегда была величественной и одинокой, как территория, настолько обширная, что

можно пролететь над ней тысячи и тысячи километров, не встретив ни города, ни деревни, ни хутора, ни унылой церковной башни, чтобы очеловечить ее» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Для репрезентации тайги создается тактика описания, сначала через цвета, а затем через прилагательные. Используются цвета “verdiblanca” (Зелено-белая) или “simplemente blanca” (просто белая), для него также характерны прилагательные “majestuosa” (величественной) и “solitaria” (одинокой), обширные природные территории. Опять же, “miles” (тысячи) используется для обозначения километров леса, где не наблюдается человеческой жизни. Эта территория также характеризуется своим природными ресурсным богатством “haría famosa en todo el mundo a Siberia, el continente más grande del planeta, la tierra con mayores reservas de agua, madera, petróleo, oro y minerales estratégicos en todo el universo” (Там же: 53). «сделает Сибирь, самый большой континент на планете, землю с наибольшими запасами воды, древесины, нефти, золота и стратегических минералов во всей вселенной, известной во всей вселенной» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Хотя о богатстве Сибири говорится достоверно, в книге все же используется гипербола, чтобы преувеличить, что она самая богатая “en todo el universo” (во всей вселенной). В книге также представлен Сибирь как восточной территории “porque Siberia era el frío y estaba aquí, en Asia, en pleno Oriente; dio un golpe seco en la madera con el fondo de la botella para fijar la ubicación de Siberia en aquel mapa imaginario que estaba construyendo con la extrema tensión de la mirada, llevó su vaso al extremo opuesto de la mesa y añadió que en cambio Cuba era el calor, y estaba allá, en otra dimensión, en Occidente” (Там же: 82). «Поскольку в Сибири было холодно и он был здесь, в Азии, в середине Востока; он нанесло сухой удар в лес с дном бутылки, чтобы зафиксировать местоположение Сибири на воображаемой карте, что он строились с экстремальным напряжением взгляда, взял свой стакан в противоположном конце стола и добавил, что вместо него Куба была жарой, и был там, в другом измерении, на Западе» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Сибирь снова

позиционируется как холодное место, расположенное в Азии, а значит, на Востоке, и этот образ создается в противовес теплу, которое представляет нация главного героя, Куба, а значит, Запад. В этом смысле номинации Запада и Востока используются для того, чтобы представить главного героя как западного субъекта, посещающего Восток, неизвестный и далекий.

Для характеризовать жизнь в Сибири используются тактикой оценочного нарратива, тактикой описания городов и тактикой описания людей, живущих в Сибири характеризуются. Одним из примеров является описание еды “Al bordear el vagón-comedor experimentó una leve repugnancia, no soportaba aquella comida grasienta pero tampoco le quedaba más remedio que tragársela. Comer aquel rancho para osos formaba parte de la vida en Siberia; el hambre se llevaba fatal con el frío y sería el colmo que le tocara enfermarse allí, en el fin del mundo” (Там же: 32). «На краю вагона-ресторана он почувствовал легкое отвращение, ему была невыносима жирная пища, но у него не было выбора, кроме как проглотить ее. Еда в медвежьей избушке была частью жизни в Сибири; голод плохо сочетался с холодом, и это было бы последней каплей, если бы он заболел там, на краю света» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Еда характеризуется негативно “grasienta” (жирная) и “rancho para osos” (медвежьей избушке). Другой способ охарактеризовать жизнь в Сибири можно найти в следующем отрывке “Anastas tenía razón, la vida en Siberia era insoportable” (Там же: 38). «Анастас был прав, жизнь в Сибири была невыносимой» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Используется прилагательное “insoportable” (невыносимой). В другом фрагменте жизнь также характеризуется как “tribal” (племенная), в связи с коллективной жизнью во время летних лагерей (Там же: 44). Негативное прилагательное повторяется и при упоминании запахов, которые он ощущает в вагоне поезда, который делит с другими персонажами “Dejó de mirarlo, suspiró y tuvo una arqueada al respirar abiertamente aquella peste insoportable como la de una letrina, hecha de la hediondez del grajo, los pedos y los eructos de col agria de Tolia y de Chachai, el chófer, un buriato pequeñito y sumamente ingenioso, de largos bigotes

lacios, que ya dormía como un tronco...” (Там же: 32). «Он перестал смотреть на него, вздохнул и вздохнул с аркой, когда открыто вдохнул эту невыносимую чуму, подобную отхожему месту, сделанному из зловония ладьи, пердежа и отрыжек кислой капусты Толии и Чачая, шофера, крошечного и чрезвычайно изобретательного бурьяка, длинных кружевных усов, которые уже спали как бревно...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Запахи описываются через гротеск, используются такие выражения, как “arqueada” (аркой), “peste insoportable” (невыносимую чуму), “como la de una letrina” (подобную отхожему месту), “hediondez del grajo” (зловония ладьи) и “los pedos y los eructos de col agria” (пердежа и отрыжек кислой капусты). Основной языковой формой и тактики, используемой для создания образа элементов повседневности, является адъективизация элементов, привычных для сибирских персонажей, но чуждых главному герою. Главный герой, сталкиваясь с необычностью этих ситуаций, в целом оценивает их негативно.

Жители Сибири также описываются в рамках этой логики странности, с которой главный герой наблюдает за неизвестным “El acero no era capaz de resistir, pero los siberianos sí, aunque para ello les resultara imprescindible sostener con su naturaleza una intensísima relación de amor-odio sobre la que Bárbaro especulaba ahora. El odio sistemático a aquel universo feroz era absolutamente lógico; no había contra él otro antídoto que el de un amor igualmente apasionado y delirante” (Там же: 44). «Сталь не могла сопротивляться, но сибирцы сопротивлялись, хотя для них было важно поддерживать своей природой интенсивные отношения любовь-ненависть, о которых Варваро сейчас размышлял. Систематическая ненависть к этой жестокой вселенной была абсолютно логичной; против нее не было никакого противоядия, кроме как от столь же страстной и бредовой любви» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Здесь представлены две дихотомии: одна через идею, что сталь не может противостоять сибирскому холоду, но его жители могут, что придает им характеристику силы. Другая идея связана с напряженной связью с природой, которая держит их в отношениях «амог-

odio» (любовь-ненависть). Сибиряки представлены как сильные люди, которые одновременно любят и ненавидят свою среду; они ненавидят «feroz» (жестокой) вселенную вокруг себя, поэтому любовь к ней является единственным “antídoto” (противоядием). Основным языковым элементом и тактиками описания в репрезентации сибиряков как сложного и сильного народа является использование риторики для понимания их отношений с окружающей природой. Сибиряки также представлены как «rígidos» (жесткие) “...a Bárbaro le parecía que tanto ella como los demás siberianos eran en extremo rígidos. Solían caminar en silencio, algo inclinados hacia delante, con la cabeza gacha, las mandíbulas apretadas y las manos enlazadas en la espalda, como si la severidad del clima y el peso de las ropas les hubieran contraído los músculos y el espíritu” (Там же: 64). «...Барбаро показалось, что и она, и другие сибиряки очень жесткие. Они шли молча, слегка наклонившись вперед, опустив голову, сжав челюсти и сцепив руки за спиной, как будто суровость климата и тяжесть одежды сковали их мышцы и дух» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Ходьба описывается через метафорическую конструкцию климата, который характеризуется прилагательным “severidad” (суровость), указывается, что одежда сковала “músculos y el espíritu” (мышцы и дух), поэтому ходят “en silencio, algo inclinados hacia delante, con la cabeza gacha, las mandíbulas apretadas y las manos enlazadas en la espalda” (молча, наклонившись вперед, опустив голову, сжав челюсти и сцепив руки за спиной), походки сибиряков объясняет метафору, они ходят с суровостью холода и со сжатыми от холода мышцами. Также используются стереотипные образы, такие как водка “—Para un siberiano, cuarenta grados bajo cero no es frío; un vodka de cuarenta grados no es una bebida alcohólica, cuatrocientos rublos no es dinero y cuatro mil kilómetros no son distancia” (Там же: 54). «—Для сибиряка сорок градусов ниже нуля это не холод, сорокаградусная водка это не алкогольный напиток, четыреста рублей это не деньги, а четыре тысячи километров это не дистанция» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Этот стереотипный образ водки также конструируется вместе с идеей о том, что

если температура не выше сорока градусов, то это не алкоголь, как и холод, что если температура не ниже минус сорока градусов, то для сибиряков это тоже не холод. Сибиряки представлены через сравнение между температурой выше сорока градусов и температурой ниже сорока градусов как люди, которые переносят холод и любят крепкие алкогольные напитки (в частности, водку). Последняя часть отрывка также характеризует сибиряков как людей, которых не интересуют деньги и для которых большие расстояния кажутся короткими. Образ сибиряков создается с помощью риторики, метафоры и использования стереотипных образов, связанных со способностью выживать в холоде и употреблением водки.

Образы Советского Союза, созданные в романе кубинского писателя Хесуса Диаса «Сибирская», связаны с холодом и сибирской природой, а также с самобытностью жителей Сибири. Роман отходит от идеализации политической системы и представлен с сибирской точки зрения, Советский Союз и его политическое измерение не находятся в центре внимания романа. Для создания этих образов Сибири используются такие языковые средства, как аналогии, прилагательные и метафоры, а также фразы, связанные со стереотипными представлениями о Сибири в связи с холодом.

Мексиканский поэт и журналист Эфраин Уэрта (1914-1982) был большим энтузиастом Советского Союза и написал несколько стихотворений. Гарсия А.С. анализирует стихотворение “Descubrimiento de Moscú” «Открытие Москвы» и отмечает в нем процесс идеализации в связи с симпатией автора к политическому процессу, возглавляемому Сталиным [Гарсия 2017: 205].

“Descubrimiento de Moscú” «Открытие Москвы», которое было написано после визита поэта в Советский Союз в рамках сборника стихов “Poemasdemayo” («Стихи мая») в 1952 году. Стихотворение состоит из трех частей, первая из которых начинается с аллюзии на двух символических писателей Советского Союза “Una semilla de oro al pie de Gorki,/ la dorada palabra al pie de Pushkin...” (Huerta, 1995: 172). «Золотое зерно у ног

Горького,/ золотое слово у ног Пушкина...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Метафора здесь связана с “de oro” (золотом) как символом богатства, у Горького золото находится в семени, у Пушкина его слово – золото, номинация этих авторов, как и указанная метафора, представляет собой тактику именованя объектов с помощью единиц, производных от слова Россия, в данном случае их литературы.. Семя используется в символическом смысле, которое Горький сажает с реальным социализмом, а золотое слово к эстетической красоте поэзии Пушкина, номинации и метафоры связаны с культурной и литературной ценностью символов русской литературы. Город обладает чудесным характером “No hay ciudad sin milagros, pero lo milagroso/ es que Moscú parece un millón de milagros” (Там же: 172). «Не существует города без чудес, но чудо в том, / что Москва похожа на миллион чудес» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Процесс идеализации здесь происходит, когда он использует гиперболу, замечая, что Москва выглядит как “millón de milagros” (миллион чудес), используются тактики описания города, тактики лингвистического комментария и тактики оценочного повествования. Идеализированные изображение также создаются с помощью уподобления Москвы клише *beatissime* “En los árboles, mayo encuentra por fin el calor,/ la húmeda tibieza del interior de las frutas,/ el ágil canto de los pájaros/ y la risa que es un tesoro de los niños” (Там же). «Деревья в мае наконец находят тепло, / влажную теплоту изнутри фруктов, ловкий пение птиц и смех, сокровище детей» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Это идеальное пространство счастья связано с московской весной, со всеми ассоциирующимися с ней описаниями “canto de los pájaros” (пение птиц), “la húmeda tibieza del interior de las frutas” (влажную теплоту изнутри фруктов) и “la risa que es un tesoro de los niños” (смех, сокровище детей). Идеализация Москвы также строится через сравнение “ciudad redescubierta, invencible como el amor,/ suave y perfecta como la palma de la mano,/ yo te comparo a una patria antigua y joven,/ a una patria de sabios y de poetas con el pecho brillante de medallas;/ te comparo a un mar de abedules y a un océano de acero...” (Там же: 173). «Заново открытый

город, непобедимый, как любовь,/ гладкий и совершенный, как ладонь,/ я сравниваю тебя с древней и юной родиной,/ с родиной мудрецов и поэтов, на груди которых блестят медали,/ я сравниваю тебя с морем берез и океаном стали...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Используются тактики описания города через прилагательные “invencible” (непобедимый), “suave y perfecta” (гладкий и совершенный), “antigua y joven” (древний и молодой), “mar de abedules” (море берез) и “océano de acero” (океан стали); эти прилагательные создают репрезентации Москвы, связанный с красотой, современностью, а также с ее военной мощью. Эта конструкция идеального места также строится в отношении мира “¡Que haya paz para tu ordenado bullicio y para que la herida cierre definitivamente!” (Там же). «Да пребудет мир для вашей спокойной суеты и для окончательного закрытия раны!» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Использует оксюморон “ordenado bullicio” (спокойной суеты), чтобы выразить движение города (которое представляет собой суету), говоря о порядке в советском обществе, а также использует выражение “para que la herida cierre definitivamente” (для окончательного закрытия раны), выражая свое желание, чтобы советский народ жил в мире после второй мировой войны.

Во второй части поэмы идеализированная конструкция через использование тактик оценочного нарратива и тактик описания и характеристики исторической личности. Это сосредоточена на том, что автор видит в Кремле и фигуре Ленина, которого в его мавзолее посещают войска, молодые и старые “van miles, silenciosos, sembrando la semilla de la paz en cada paso,/ y parece un largo y finísimo poema que hubiera brotado, lentamente,/ del verde más profundo de los jardines que rodean al Kremlin” (Там же: 174). «Идут тысячи, молчат, сея семя мира на каждом шагу, / и кажется, что это длинная и очень тонкая поэма, которая медленно проросла бы / из глубокой зелени садов, окружающих Кремль» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Используется метафора “van miles” (идут тысячи), посещающих мавзоль Ленина, изображается как “sembrando la semilla de la paz” (сея семя мира),

подчеркивая, что это плод советского народа. Также уподобляется “largo y finísimo poema” (длинная и очень тонкая поэма), вытекающей из кремлевских садов, причем прилагательные относятся к вереницам людей, проходящих мимо, чтобы увидеть Ленина. Ленин также идеализирован “Pues van a verlo y a pasar frente a su inmóvil perfección,/ frente a la aurora roja de su frente/ y la luz de sus ojos que,/ cerrados, tienen más luz que nunca./ Van a verlo y a oírlo. Porque habla,/ y en su voz de metales que conmueven/ hay el ritmo de Octubre y los hurrás/ ametrallando al Palacio de Invierno” (Там же). «Ибо они идут, чтобы увидеть его и пройти перед его неподвижным совершенством,/ перед красным заревом его лба/ и светом его глаз, в которых,/ закрытых, больше света, чем когда-либо./ Они идут, чтобы увидеть и услышать его. Потому что он говорит, / и в его голосе из волнующейся меди / звучит ритм октября и ураганов, обстреливающих Зимний дворец» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Идеализация здесь проявляется в использовании слова “perfección” (совершенство), а также в том, что его глаза обладают “más luz que nunca” (больше света, чем когда-либо), несмотря на то, что они закрыты. Историческая фигура изображена как живая, потому что он говорит и представляет ритм Октябрьской революции и победы над царской империей. Его образ также представлен в виде главный архитектор советской жизни того времени “Porque si no viviera, porque si en la mano derecha no encerrara un mensaje,/ no existirían las cosas y los hombres que aquí laten y viven./ Y entonces no habría vida ni música en la esencia del Artículo 12 de la Constitución./ Sencillamente no habría nada” (Там же). «Потому что если бы он не живет, потому что если бы в правой руке не было вложено послание,/ То вещи и люди, которые бьются и живут здесь, не существовали бы,/ И тогда не было бы ни жизни, ни музыки по сути статьи 12 Конституции,/ Не было бы просто ничего» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Упоминается послание, вложенное в его правую руку (образование пролетарского государства), о том, что без него ничего не будет существовать. Интертекстуально упоминается также статья 12 советской конституции о праве, долге и чести труда, в которой труд

ставится в основу построения советского общества. Это также свидетельствует об использовании тактики исторического комментария и тактики оценочного нарратива.

В третьей части поэмы дискурс сосредоточен на восхвалении и тактика описания и характеристики человека используется для того, чтобы показать его в идеализированном виде Иосифа Сталина и описании достоинств советского общества. Иосиф Сталин представлен как отец народов Советского Союза и как агент мира “...allí es el único hombre del mundo que sabe lo que piensa,/ y a quien los pueblos de la URSS/ llaman el padre de todos los pueblos de la URSS. / Se llama José Stalin, y es un hombre mayor de 70 años./ Pero vale por siglos./ Cinco estrellas del Kremlin, cinco ojos como cinco palabras/ que no conocen la derrota./ Cinco orquestas de luminoso vigilar a la dudad que ya descansa./ Cinco soles para que Stalin pueda leer y pensar,/ vivir, seguir viviendo y sostener en alto/ la azul bandera de la paz en el mundo” (Там же: 175). «...есть единственный в мире человек, который знает, что думает,/ и которого народы СССР/ называют отцом всех народов СССР./ Его зовут Иосиф Сталин, и ему уже больше 70 лет,/ но он стоит веков. / Пять звезд Кремля, пять глаз, как пять слов, / которые не знают поражений, / пять оркестров светил следят за сомнением, которое уже покоится, / пять солнц, чтобы Сталин мог читать и думать, / жить, продолжать жить и высоко держать / голубое знамя мира во всем мире» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Создается репрезентации Иосифа Сталина, ведь указывается, что именно народы СССР называют его “padre” (отцом), эта фигура является синонимом защиты этих народов, также указывается, что только он (Иосиф Сталин) “sabe lo que piensa” (знает, что он думает), что также показывает загадочный образ его фигуры. Далее идет описание лидера Советского Союза, которому на тот момент было 70 лет, автор идеализирует его, указывая, что, несмотря на возраст “vale por siglos” (он стоит веков), эта фраза является метафорой будущего после него, он представляет его как человека, чьи идеи будут жить веками. Он также указывает пяти звезд Кремля, который “que no conocen la derrota” (не знают

поражений), эта фраза в дискурсе используется, чтобы показать военную силу лидера и это представляет тактическое использование актика оценочного нарратива и тактика историко комментирования.

Описание достоинств советского общества строится через повторение словесных конструкций “he caminado” (я ходил), “he oído” (я слышал) и “he visto” (я видел). Использование этого дискурсивного средства от первого лица призвано придать большую правдоподобность тому, что он говорит о Советском Союзе, это представляет собой использование тактики оценочного повествования по отношению к тому, что они испытали. Он отмечает, что прошел путь поэтов и что на этом пути он видел, как общество гордится тем, что “tienen en alto orgullo pasear con su medalla de oro” (Там же) «горды ходить с золотой медалью» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.), представленные через номинацию различных слоев, составляющих общество “poetas” (поэты), “sabios” (мудрецы), “madres heroínas” (матери-героини), “soldados” (солдаты), “trabajadores” (рабочие) и “actores” (актеры) среди прочего. Конструкция “he oído” (я слышал) связана с образом Советского Союза как культурного и литературного центра, так как поэт слышал свои стихи, переведенные на армянский язык поэтом Георгом Эминым, который также слышал Николая Тихонова и Константина Федина (Там же). Конструкция “he oído” (я слышал) используется для подчеркнуть литературную дружбу, которую поэт встретил во время своего путешествия, что, в свою очередь, позволяет нам думать об этих писателях как о символах Советского Союза. Через высказывание “he visto” (я видел) также создаются образы, связывающие Советский Союз с центром знаний “...al hombre de ciencia junto al joven michuriniano,/ la Biblioteca "Lenin" totalmente llena,/ a un cadete extasiado frente a una máquina agrícola,/ como frente a una estatua” (Там же: 176). «...ученый человек рядом с молодым мичуринцем,/ Библиотека Ленина полностью заполнена,/ курсант в экстазе перед сельскохозяйственной машиной,/ как будто перед статуей» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Описаны “la Biblioteca «Lenin» totalmente llena” (Библиотека Ленина полностью заполнена), “al hombre de ciencia junto

al joven michuriniano” (ученый человек рядом с молодым мичуринцем), относящийся к Ивану Мичурину. Под повторением выражения “he visto” (я видел) появляется концепция мира, связанная с Советским Союзом “...la arquitectura de la palabra Paz/ en los labios de todos y en todos los idiomas...” (Там же: 176). «...архитектура слова Мир/ на губах каждого и на каждом языке...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Метафора “la arquitectura de la palabra Paz” (архитектура слова Мир) используется для обозначения того факта, что мир строится через каждого человека и на каждом языке. Через эту метафору Советский Союз предстает как символ мира. В последних строках стихотворения повторяется конструкция “he caminado” (я ходил) “He caminado mil caminos, mil paisajes./ Pero un solo sendero y una sola alegría./ Creo haber descubierto a Moscú,/ que es como haber bebido un poco de la sangre luminosa/ del corazón de hierro y seda de la URSS” (Там же: 176). «Я прошел тысячу путей, тысячу пейзажей. / Но один путь и одна радость. / Я думаю, что я открыл Москву,/ что это все равно, что выпить немного светлой крови/ сердца из железа и шелка СССР» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Чтобы указать на то, что поэт много путешествовал в своей жизни, используется гипербола “mil caminos, mil paisajes” (тысячу путей, тысячу пейзажей) которые он сравнивает как “un solo sendero y una sola alegría” (один путь и одна радость) для обозначения Москвы. Затем он добавляет субъективности своему открытию Москвы, используя глагол “Creo” (Думаю). Он добавляет еще больше интенсивности, когда отмечает, что посещение Москвы подобно выпил “la sangre luminosa/ del corazón de hierro y seda de la URSS” (светлой крови/ сердца из железа и шелка СССР). Метафорическая конструкция представляет Советский Союз как страну, которая является одновременно твердой и мягкой, что снова представляет собой оксюморон, но позволяет нам построить образ, связанный с двумя мирами, присутствующими в поэме, литературно-культурным и военно-политическим. В этой поэме происходит идеализация города Москвы, фигуры Сталина и советского общества. Для этого используются грамматические элементы, такие как конструкции,

придающие правдоподобие тому, что связано с российской столицей; метафоры, помогающие понять разнообразие персонажей, с которыми представлен Советский Союз; номинации, связанные с писателями и деятелями советского общества; гипербола, как для восхваления атрибутов города, так и для восхваления Иосифа Сталина.

В стихотворении “¡STALINGRADO EN PIE!” «СТАЛИНГРАД СТОИТ!» (написано в сентябре 1949 года) связаны с прецедентным феноменом победы советской армии при обороне Сталинграда, а также с рекой Волги как одного из символов этой битвы. В стихотворении используется фраза “El Volga, atrás, en ruinas” (Волга, назад, в руины), которая придает стихотворению ритм и сигнализирует о моменте, в котором оказался город “El padre río cansado, aniquilado,/ el padre río con sangre,/ el dulce padre río con los hombros heridos,/ con los hombros, aún, sosteniendo ese fiero/ ir y venir de muerte...” (Там же: 65). «Речной отец устал, уничтожен,/ речной отец с кровью,/ сладкий речной отец с ранеными плечами,/ с плечами, все еще, держа, что свирепый/ приходят и уходят смерти...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Река персонифицирована как “padre” (отец), этот ресурс используется для того, чтобы показать картины сражения с точки зрения реки, который “cansado” (устал), “con sangre” (с кровью), “con los hombros heridos” (с ранеными плечами), использование этого описания также позволяет показать истощение перед лицом военной ситуации и ее последствий. Это свидетельствует об использовании тактики описания города, тактики исторического комментария, тактики лингвистического комментария и тактики исторического комментария. противовес Волге, советские войска находятся впереди “en mármoles perfectos creciendo como estatuas,/ los soldados soviéticos disparan;/ disparan resistiendo, grises árboles,/ disparan resistiendo, acero limpio,/ disparan resistiendo, por los siglos,/ por los siglos y las luces del Hombre/ y el fresco y puro laurel del 17” (Там же: 65-66). «В идеальных мраморах, растущих как статуи, / стреляют советские солдаты; / стреляют, сопротивляясь, серые деревья, / стреляют, сопротивляясь, чистая

сталь, / стреляют, сопротивляясь во веки, / во веки и свет Человека / и свежий и чистый лавр 17-го». (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Солдаты описаны через метафору “en mármoles perfectos creciendo como estatuas” (в идеальных мраморах, растущих как статуи), использование слов “mármoles” (мраморах) и “estatuas” (статуи) в этой метафоре придает характер силы и жесткости советским солдатам, продолжающим сопротивление. Солдаты стреляют во время сопротивления, используется временная гипербола “por los siglos” (во веки), сигнализирующая об их готовности продолжать оборонять город во имя “laurel del 17” (лавр 17-го), что является метафорой, говорящей о том, что они делают это во имя Октябрьской революции. Олицетворение реки Волги также используется для выражения приказа победить “...ardientes hombres de las filas, decididos francotiradores, certeros ametralladoristas, puntuales artilleros, audaces tanquistas, bravos pilotos, heroicos encargados de morteros, sabios comandantes del Ejército Rojo, hombres y mujeres de las guerrillas. Convirtamos el año 1942 en un año de derrota final de los ejércitos fascistas alemanes” (Там же: 66) «... отважных солдаты, решительные снайперы, меткие пулеметчики, пунктуальные артиллеристы, смелые танкисты, храбрые летчики, героические командиры минометных расчетов, мудрые командиры Красной Армии, бойцы и женщины партизанских отрядов. Превратим 1942 год в год окончательного разгрома немецко-фашистских войск» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). В отрывке также номинируются различные роли в красной армии, которые положительно характеризуются такими прилагательными, как “ardientes” (храбрые), “decididos” (решительные), “certeros” (меткие), “puntuales” (пунктуальные), “audaces” (смелые), “bravos” (храбрые), “heroicos” (героические), “sabios” (мудрые) ко всем им обращается Река, чтобы отдать приказ разгромить немецко-фашистскую армию, это является свидетельством использования тактики исторического комментария. В конце стихотворения он обращается к победе и к самому городу “Y así estamos mirándote, brillantemente erguida,/ ciudad montaña, ciudad hija del río,/ hija de nuestra angustia y nuestra fe./ ¡Stalingrado siempre!/ ¡Stalingrado en pie!/ Que un

solo grito atruene la inmensidad del mundo:/ ¡STALINGRADO EN PIE!» (Там же: 67) «И так мы смотрим на вас, блестяще возведенные,/ горный город, городская дочь реки,/ дочь наших мучений и нашей веры./ Сталинград всегда!/ Сталинград стоит!/ Пусть единый крик прогремит в безбрежности мира:/ СТАЛИНГРАД СТОИТ!» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Для обозначения победы используется метафора “*brillantemente erguida*” (блестяще возведенные). Город также характеризуется как “*hija de nuestra angustia y nuestra fe*” (“дочь наших мучений и нашей веры”), что связано с интересом поэтов-коммунистов мира к этой битве, которая сопровождалась муками и в то же время верой в победу красной армии над немецко-фашистской. В поэме используются такие языковые элементы, как метафора, олицетворение и номинация. Благодаря этому создается изображение Сталинградской битвы, воспевающей мужество солдат и победу советской армии над фашистскими войсками.

В стихотворении “*Los soviéticos*” «Советские люди» написано 28 октября 1942 года, запечатлены образы, связанные с Советами и Сталиным, причем оба типа образов остаются идеализированными по характеру, в основном это представлено через тактику оценочного нарратива и тактика описания и характеристики исторической личности жителей Советского Союза.

В случае с его жителями указывается, что они родились “*Del interior del hierro y de la saludable/ entraña de los árboles...*” (Там же: 67) «Из недр железа и здоровых/ внутренностей деревьев...» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Метафора характеризует советский народ как народ сильный, по отношению к железу, и в то же время “*saludables*” (здоровый), по отношению к природе. Также о природе указывает что “*De la mina y el río, vinieron;/ del libro, del pensamiento, vinieron ellos./ Lenin les dio el sentido y la estrategia*” (Там же: 68) «Из шахты и реки они пришли; / из книги, из мысли они пришли; / Ленин дал им смысл и стратегию» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Природы сочетается с номинацией, пришедшей также “*del libro, del pensamiento*” (из

книги и мысли), которую Ленин наделил их “el sentido y la estrategia” (смысл и стратегию). Сочетание этих метафорических изображений выражает восхищение поэта советскими людьми, которые вышли из разных типов русской природы, чтобы благодаря Ленину построить общество нового типа.

Ленин репрезентирует как «пророческий» проводник Советов, особенно Иосифа Сталина “Y hubo también un hombre/ (ningún hombre en el mundo trabaja más que él), un hombre de ardoroso metal,/ un hombre de sobrehumana calidad,/ un soviético: Stalin./ Heredero, como las regiones eléctricas,/ como las minas de carbón y los mantos de aceite,/ de la visión profética de Lenin” (Там же: 68). «И был еще мужчина (ни один человек в мире не работает больше, чем он), мужчина из раскаленного металла, / мужчина сверхчеловеческого качества, / советский: Сталин. / Наследник, как электрические районы, / как угольные шахты и нефтяные мангалы, / пророческого видения Ленина» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Репрезентация Иосифа Сталина, как и в поэме “Descubrimiento de Moscú” «Открытие Москвы» тактика описания и характеристики советского лидера используется для того, чтобы представить эту личность в идеализированном виде. В этом стихотворении описывается с помощью гиперболы, как самый трудолюбивый человек в мире, а также с помощью метафоры “ardoroso metal” (раскаленного металла), которая представляет его как сильного и энергичного. Кроме того, еще одна форма идеализации фигуры Сталина это описание его как вездесущего существа “A donde los ojos miren,/ un soldado soviético está montando guardia;/ a donde la mirada se vuelva,/ nuestro Stalin de oro vigilará el paisaje./ Pues más dulce que la terrible sangre derramada/ es el rostro perfecto del futuro del mundo./ ¡Salud, por los soviéticos y su gran jefe Stalin!” (Там же: 69). «Куда ни кинь взгляд, / Советский солдат стоит на страже, / Куда ни кинь взгляд, / Наш золотой Сталин стережет пейзаж, / Ведь слаще страшной пролитой крови / Идеальный лик будущего мира, / За Советы и их великого вождя Сталина!» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Репрезентация В этом фрагменте также используется гипербола,

указывающая на то, что куда ни глянь, везде будет “Stalin de oro” (золотой Сталин). Стихотворение заканчивается тостом за Советский Союз и самого Сталина. В этом стихотворении основными языковыми элементами, используемыми для описания образов Советского Союза, являются метафора и гипербола. Метафора используется для создания репрезентации советских граждан, они связаны с их происхождением от природы, в которой они живут, а также с критическим мышлением и наставлениями Ленина. Гипербола используется для возвеличивания Иосифа Сталина, который в поэме изображен как высший представитель того, что значит быть советским.

В поэме “Canto a la paz soviética” «Песня советского мира», написана в ноябре 1947 года, основной образ создается вокруг понятия мира и того, как он строится в Советском Союзе. Поэма состоит из двух частей, в первой из которых воспеваются ценность мира и способы его построения через тактика именованя объектов с использованием единиц, производных от слова Россия “Construir, reconstruir la vida a fuerza de vivirla./ Ésta es la consigna. La más bella consigna./ Porque la otra es: agonizar, latir tan sólo,/ temblar como crepúsculo que muere” (Там же: 541). «Строить, перестраивать жизнь, живя ею. / Это наш лозунг. Самый прекрасный лозунг./ Для другого: мучиться, бить только,/ дрожать, как сумерки, что умирает» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Стихотворение начинается с представления лозунга жизни с использованием понятий “construir” (строить) и “reconstruir” (перестраивать) жизнь в противовес “la otra” (другой), причем последнее слово является метафорой, обозначающей войну и жизнь без видения или проекта. Слова “construir” (строить) и “reconstruir” (перестраивать) повторяются на протяжении всего стихотворения, подчеркивая различные элементы, природные и городские, которые используются как метафоры необходимости строить новое и восстанавливать разрушенное после войны. Мир в поэме понимается со следующей точки зрения “no es cristiano milagro/ ni una teoría poética de inalcanzable forma./ Perfilar un futuro de sencilla belleza/ donde todo es heroico y hermosamente sano./ Todo es posible, a fuerza de milagros de hombres”

(Там же: 542). «Это не христианское чудо/ и не поэтическая теория недостижимой формы/ чтобы наметить будущее простой красоты/ где все героическое и прекрасное здоровое/ все возможно, в силу чудес человека» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Номинация “cristiano milagro” (христианское чудо) используется для того, чтобы дать понять, что мир возможен “fuerza de milagros de hombres” (в силу чудес человека). Обе номинации стремятся дать понять, что мир это результат прямого действия людей, в данном случае Советском Союзе.

Во второй части поэмы выясняется, что такой мир существует в Советском Союзе и характеризуется через гиперболизацию и идеализацию лидера, для этого он прибегает к тактике исторического комментария “Un país que mató cuando había que matar,/ y rescató la vida a pulso de heroísmo./ País donde nacieron el canto de la paz/ y la soberbia magia de la danza y la música” (Там же). «Страна, которая убивала, когда нужно было убивать, / и спасала жизнь с героизмом, / Страна, где родилась песня мира / и превосходная магия танца и музыки» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Номинация “país” (страна), относящаяся к нему, эта страна характеризуется как та, которая “rescató” (спасла) жизнь с “heroísmo” (героизмом), где родился мир и “magia” (магия) танца и музыки. Используемые номинации показывают наличие во время войны и после войны: во время войны должен был убивать «cuando había que» (когда нужно было), фраза, используемая для указания на то, что в то время это был долг.

С другой стороны, фразы используются по отношению к положительным аспектам “¡Donde hoy es un poema y una ciencia el vivir,/ y una conciencia el arte de habitar una patria,/ la patria donde Stalin dio una lección al mundo!/ ¡La gigantesca estrella que se multiplicó,/ creando dieciséis soles de prodigiosa fuerza!” (Там же). «Где сегодня жить стало поэмой и наукой,/ а сознание - искусством населять родину,/ родину где Сталин дал урок всему миру,/ гигантскую звезду, которая размножилась!/ Создав шестнадцать солнц огромной силы!» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Позитивные аспекты

конструируются через номинации “poeta” (поэмой) и “ciencia” (наукой) жить. Метафоры, создающие образ Советского Союза как страны хорошей жизни, где есть осознание о “habitar una patria” (населять Родину), которая также понимается как искусство. В этом смысле все эти метафоры связаны с социализмом, наука жить и искусство жить являются способами выражения социалистической теории на практике. Более того, фигура Иосифа Сталина предстает как тот, кто дал «lección al mundo» (урок всему миру), разгромив фашистскую немецкую армию. Метафора также используется для обозначения России как «gigantesca estrella» (гигантской звезды), которая размножалась, создавая другие такие же сильные «soles» (солнц), метафора обозначающая шестнадцать социалистических республик, существовавших в то время в Советском Союзе. Следующие номинации и образы повторяют идею света “¡País de la victoria, de la paz victoriosa!/ ¡Luz del Estadio Dínamo y de la Plaza Roja!/ ¡Joven país antiguo, virtuoso y venerado!” (Там же). «Страна победы, победного мира! / Свет стадиона „Динамо“ и Красной площади! / Молодая, древняя, добродетельная и почитаемая страна!» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Страна характеризуется как “Joven país antiguo” (Молодая, древняя... страна), ссылаясь на то, что, хотя Россия является исторической страной, ее новая реальность как пролетарской республики является новой, она также обозначена как “virtuoso y venerado” (добродетельная и почитаемая). Репрезентации СССР в этом стихотворении создаются с помощью метафор, номинаций и гиперболы. Эти языковые элементы создают образ Советского Союза как символа мира перед всем миром.

Другим автором, писавшим о Советском Союзе, был Никанор Парра, чилийский поэт в сборнике стихов “Canciones Rusas” «Русские Песни» представляет интересную перспективу его визита в СССР то, что отражено в его стихах “Yuri Gagarin” «Юрий Гагарин», “Pan caliente” «Горячий Хлеб», “Nase frío” «Холодно» и “Nieve” «Снег».

В стихотворении “Yuri Gagarin” «Юрий Гагарин» конструирование образа Советского Союза и его противопоставление западного мира прослеживается через обращение к прецедентной ситуации первого полета человека в космос, осуществленного советским космонавтом для этого используются тактика исторического комментария. В этом стихотворении важным стилистическим приемом выступает использование метафорических сравнений. Рассмотрим строчку “Las estrellas se juntan alrededor de la tierra” (Parra, 1969: 152). «звезды собираются вокруг земли» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Номинация “estrellas” (звезды) может быть интерпретирована как иносказательное обозначение представителей западного научного и политического сообщества, в первую очередь, в США. Можно увидеть аллюзии на строчку из американского гимна “The Stars and Stripes forever”, это можно воспринимать как интердискурсивную отсылку. Действительно, западное научное сообщество пристально наблюдало за подвигом Юрия Гагарина. Далее в тексте “estrellas” (звезды) собираются, “como ranas en torno a una charca/ a discutir el vuelo de Gagarin” (Там же). «как лягушки вокруг пруда, / чтобы обсудить полет Гагарина» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Такое сравнение “estrellas” (звезды) с “ranas” (лягушками) свидетельствует о стремлении автора представить в критичном, пренебрежительном ключе соперников Советского Союза [Годой, 2024: 92].

Далее следует “¡Un Comunista Ruso/ Dando de volteretas en el cielo!” «Русский коммунист/ В небе кувыркается!» (Там же), присутствует имплицитное противопоставление “como ranas en torno a una charca” («как лягушки вокруг пруда») и “un comunista ruso dando de volteretas en el cielo!” «Русский коммунист/ В небе кувыркается!», актуализирующее оценочную модальность. Создает это сравнение между двумя образами, симпатии автора находятся в этом противопоставлении на стороне СССР. Завершающие строки содержат гротеск и иронию “Las estrellas están muertas de rabia/ Entretanto Yuri Gagarin/ Amo y señor del sistema solar/ se entretiene tirándoles la cola” (Там же). «Звезды мертвы от ярости/ Пока Юрий Гагарин/ Хозяин и

повелитель Солнечной системы/ Развлекает себя, бросая им хвост» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Ирония и юмор обусловлены тем видением, которое он дает: Юрий Гагарин смеется в космосе, пока остальной западный мир обсуждает его полет, пока остальные обсуждают и говорят о нем, он находится в небе и наблюдает за ними сверху. В общем, образ, который он создает в этом стихотворении, связан с советским космонавтом. Использует фигуру Юри Гагарин, чтобы противопоставить ее образу западного мира, ожидающего его полета в контексте холодной войны и космической гонки. Для того, чтобы представить западный мир, он использует различные метафорические и метонимические фигуры, чтобы построить этот образ в противопоставлении с советским. Советский Союз предстает пионером научного прогресса в открытии космоса, и использует эта прецедентная ситуация чтобы дать обзор восприятия этого события в мире с помощью иронии и юмора [Годой, 2024: 93].

“Pan Caliente” «Горячий Хлеб» включает описание реалий советского общества шестидесятых годов: зимнюю одежду жителей Москвы, внешний облик стереотипной бабушки, и высокую ценность книги и чтения в целом среди жителей Советского Союза через используя тактика констатирующего нарратива и тактика оценочного нарратива. Первая реалья встречается в следующих строках “Dentro de sus enormes abrigos/ y de sus densos gorros de piel/ que solo dejan libres la nariz y los ojos/ Todos los moscovitas/ parecen buzos interplanetarios/ o cosmonautas del fondo del mar” (Там же: 155). «В своих огромных куртках/ и плотных меховых шапках/ которые оставляют свободными только нос и глаза/ Все москвичи/ похожи на межпланетных водолазов/ или космонавтов со дна моря» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). В этом смысле он описывает москвича зимой, которого он уподобляет водолазам или космонавтам из-за большого размера их одежды, что, возможно, привлекло внимание Н. Парра, жителя Чили. Образ «бабушки» представлен в следующем фрагменте “Describo lo que veo/ Una mujer detrás de una mesa/ Entrada en carnes como todas las rusas/ –seguramente madre varias

veces— / Con la cabeza envuelta en un pañuelo/ Rojo/ de listas verdes y amarillas” (Там же: 155-156). «Я описываю то, что вижу/ Женщина за столом/ Во плоти, как все русские женщины/ - несомненно, мать несколько раз- / С головой, обернутой в платок/ Красный/ из зеленых и желтых полос» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Здесь представлено физическое описание героини стихотворения, к которому добавляется ценностное описание “Y qué creen ustedes que vende/ Esa mujer heroica” (Там же: 155-156). «И что вы думаете, что она продает/ Эта героическая женщина» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Эпитет “heroica” (героическая) обосновывается здесь упоминанием ее рода деятельности в данной ситуации. Она продает “Una antología de poetas chilenos/ Traducidos por Margarita Aguiler” (Там же: 156). «Антологию чилийских поэтов/ В переводе Маргариты Агилер» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). В заснеженной Москве бабушка торгует книгами, и ее покупатели, в огромных теплых одеждах, не смотря на холод, разбирают ее товар как “pan caliente” или как «горячие пирожки». Что удивляет Н. Парра, что позволяет создать положительный, достойный восхищения репрезентации советских людей, высоко ценящих литературу [Годой, 2024: 93-94].

В “Nieve” «Снег» образ СССР репрезентируется через тактика исторического комментария, тактика именованя объектов с помощью производных от слова Россия и тактика описания и характеристики аспект города. А также через упоминание расхожего стереотипа о холодах и снегопадах, что отражено уже в названии. Это видно из следующей строки “Empieza/ a/ caer/ otro/ poco/ de/ nieve” (Там же: 148) «Начинает/ падать/ еще/ немного/ снега» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Которая обозначает ритм стихотворения и направляет нас в нашей интерпретации. Далее в тексте возникает гипербола “como si fuera poca/ toda la nieve que ha caído en Rusia/ desde que el joven Pushkin/ Asesinado por orden del Zar/ En las afuera de San Petersburgo/ Se despidió de la vida/ con estas inolvidables palabras” (Там же) «Как будто мало / всего снега, выпавшего в России / с тех пор, как молодой

Пушкин / убитый по приказу царя / под Петербургом / ушел из жизни / с этими незабываемыми словами» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Чтобы усилить эту литературную фигуру, он помещает конкретный момент русской истории, смерть Пушкина, в сегодняшний день за пределами текста, в котором написано стихотворение (1965). В стихотворении трижды используется такой стилистический прием, как повтор. Повторяется строка “Empieza/ a/ caer/ otro/ poco/ de/ nieve” (Там же: 149) «Начинает/ падать/ еще/ немного/ снега» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Семантика слова “caer” (падать), актуализирует ассоциации с падением на дуэли раненного человека. Также использует тему снега в сравнении с кровью, в гротескной форме, в следующей строфе “como si fuera poca/ toda la nieve que ha caído en Rusia/ toda la sangre que ha caído en Rusia/ Desde que el joven Pushkin [...]” (Там же) «как будто мало / всего снега, выпавшего в России / всей крови, выпавшего в России [...]» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.).

Автором используется прецедентная ситуация смерти поэта, а также репрезентируется важная для российской лингвокультуры тема сложных взаимоотношений поэта и человека, стоящего у власти. Однако сюжет объединяет вымысел и реальность, поскольку что, не смотря на сложные отношения поэта и монарха, смерть Пушкина не была совершена по приказу царя. В этом смысле тема крови может также представлять образ СССР, связанный с его историческими конфликтами и изменениями, такими, как те, что произошли в год пребывания Парра в СССР с недавним назначением Леонида Ильича Брежнева в 1964 году. Или со всеми изменениями, через которые прошла Россия после смерти Пушкина вплоть до этого момента. С этой точки зрения, стихотворение может расширять свои значения и в других направлениях [Годой, 2024: 94-95].

В “Насе Frío” «Холодно» повторяется стереотипный образ холодной России, но также в связи с историческим контекстом через использование тактики нарративного описания. Стихотворение открывается строчкой “Нау que tener paciencia con el sol/ Hacen cuarenta días/ Que no se le

ve por ninguna parte” (Там же: 157). «С солнцем надо быть терпеливым, / Уже сорок дней/ его нигде не видно» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Задается вопросом, где солнце? То есть актуализируется прямое значение лексемы “sol” (солнце), констатируется недостаток солнечного света в России в зимний период времени. Далее в тексте, слово “sol” (солнце) используется как метафора поиска справедливости в ситуации холодной войны, и создает оппозицию между американцев и Советов. Об американцев или “yankees” (янки) отмечает что “[...] concluyen que el sol anda de viaje/ Por los países subdesarrollados/ Con las maletas llenas de dólares/ En misión de caridad cristiana” (Там же). «[...] заключают, что солнце находится в путешествии/ По слаборазвитым странам/ С чемоданами, полными долларов/ С миссией христианской благотворительности» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). С другой стороны, “los sabios soviéticos” (мудрый советы) “Comunican que el sol/ Anda por los imperios coloniales/ Fotografiando indios desnutridos/ Y asesinatos de negros en masa” (Там же). «сообщают, что солнце/ Обходит колониальные империи/ Фотографируя недоедающих индейцев/ И массовые убийства негров» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Хотя в поэме «солнце» может дать и другие представления о положении развивающихся стран в контексте холодной войны, это ускользнет идеи, которая заключается в том, чтобы рассмотреть, как оно репрезентирует образ Советского Союза в поэме. В этом смысле, представлены противопоставление двух политических блоков и их поиск «солнца». Советского человека в этом стихотворении соотносится с идеей «мудреца» [Годой, 2024: 95].

Основными языковыми средствами, используемыми при формировании образа Советского Союза, являются следующие:

- В книге Сесара Вальехо преобладает использование прилагательных положительного характера, диалектической риторики, метафор и гиперболы. С помощью этих стилистических приемов он создает идеализированный образ Советского Союза, жизни его рабочих, Москвы как города будущего, советской литературы и искусства. Образы, созданные Сесаром Вальехо,

знаменуют смену парадигмы в отношении русского, и эта книга является одной из важнейших для понимания образа Советского Союза, созданного другими латиноамериканскими писателями.

- В книге Хесуса Диаса в основном используются аналогии, прилагательные (положительные и отрицательные) и метафоры. Созданный образ Сибири, как холодного места, со странными для героя обычаями. В книге представлен репрезентации глубокой Сибири, герой путешествует через пейзажи и традиции. Хотя основные образы носят негативный характер в связи с холодом, от которого страдает герой, история любви, которая скрывается за этим холодным, может изменить перспективу этих образов.

- В подборке стихотворений Эфраина Уэрты “¡STALINGRADO EN PIE!” «СТАЛИНГРАД СТОИТ!», “Los soviéticos” «Советы», “Descubrimiento de Moscú” «Открытие Москвы» и “Canto a la paz soviética” «Песня советскому миру» основными стилистическими и языковыми средствами являются метафора, номинации и гипербола. Они используются для создания идеализированное изображение Иосифа Сталина, для создания образа Советского Союза как символа мира и для создания образа Советского Союза в связи с его военной доблестью в Великой Отечественной войне.

- В подборке стихотворений из книги “Canciones Rusas” «Русские песни» можно заметить, что: результат этих образов в основном состоит из русских стереотипов, таких как холод, образованного советского общества и образ в оппозиции к США. Эти образы создаются в контексте, в котором написана книга, и дают особый взгляд на Россию и ее конфликты. Никанор Парра предлагает читателям своеобразный портрет того, с чем он столкнулся во время своего визита в СССР.

2.3. Образ России в постперестроечный период в художественных текстах, созданных ибероамериканскими авторами

Как советский период оказал огромное влияние на латиноамериканских

мыслителей с точки зрения их влияния и способов понимания мира, так и распад Советского Союза стал важным событием для мировой и латиноамериканской истории, которая также представляла это событие со своей особой точки зрения.

В романе чилийского автора Гонсало Майера “Otra novelita rusa” (2019) «Еще одном маленьком русском романе» рассказывается история чилийского пенсионера, который после перестройки отправляется в Россию. Причина его поездки заключается в том, чтобы посоревноваться и победить лучших русских шахматистов. Действие романа происходит в Москве, и в нем есть несколько описаний знаковых мест российской столицы. Эти описания не только являются декорацией к роману, но и представляют собой основополагающую часть повествования: атмосферу в Москве после распада Советского Союза. В “Otra novelita rusa” «Еще одном маленьком русском романе» создаваемые образы в основном связаны с перестройкой и Москвой начала 1990-х годов, после распада Советского Союза.

В начале романа дается описание московской атмосферы через использование тактики исторического комментария, тактики наименования объектов с помощью единиц, образованных от слова Россия, а также тактики описания и характеристики города “Los años noventa acababan de empezar, el rublo no valía nada, los empleos desaparecían como desaparecen a veces las polillas — así, en un instante, sin que nadie se diera cuenta— y, sin tener mejor idea, la mayoría de los moscovitas cogieron sus maletas y huyeron: Nueva York, Berlín, Marbella, daba igual, siempre que fuera lejos” (Maier, 2019: 9). «Только начинались девяностые годы, рубль ничего не стоил, рабочие места исчезали, словно иногда исчезают моли — просто так, в одно мгновение — незаметно для кого-либо и, не имея лучшей идеи, большая часть москвичи брала свои чемоданы и бежали: Нью-Йорк, Берлин, Марбелья, неважно, главное, чтобы подальше» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Первые образы носят описательный характер: фразы “el rublo no valía nada” (рубль ничего не стоил) и “los empleos desaparecían como desaparecen a veces las polillas”

(рабочие места исчезали, словно иногда исчезают моли) относятся к экономическому кризису тех лет. Метафорическое использование фразы “como desaparecen a veces las polillas” (словно иногда исчезают моли) относится к старости. С другой стороны, подчеркивается отток москвичей из страны, российский город противопоставляется другим, таким как Нью-Йорк, Берлин и Марбелья, главное, по мнению автора, что москвичи хотели уехать из Москвы “daba igual, siempre que fuera lejos” (неважно, главное, чтобы подальше). В этих предложениях представлена картина хаоса, царившего в городе после распада Советского Союза. Описания этой атмосферы и отношения к ней российских граждан продолжаются “Algunos —era imposible distinguir entre los que se mudaban y los que se quedaban— terminaban botellas de vodka por la noche y, poco antes de volver a casa, las arrojaban a las estatuas de Lenin. Algunos aplaudían, otros miraban con reproche, y, desde este punto de vista, el caso era una metáfora modesta pero eficaz: la Unión Soviética estaba pasando por su última borrachera, y cada uno hacía lo que podía” (Там же: 9-10) «Некоторые —невозможно было отличить тех, кто переехал, от тех, кто остался—вечером допивали бутылки водки и, незадолго до возвращения домой, бросали их в статуи Ленина. Одни аплодировали, другие смотрели с упреком, и с этой точки зрения случай был скромной, но эффективной метафорой: Советский Союз переживал свой последнюю попойку, и каждый делал то, что мог» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Рассказчик строит метафору, завершающую абзац, в котором он описывает ситуацию в России и свое видение того, какой была Москва в то время. Автор использует тактики лингвистического комментария через метафоры “última borrachera” (последнюю попойку) Советского Союза. В связи с этой идеей автор использует образы людей, который “arrojaban” (бросали) пустые бутылки из-под водки в статуи “Lenin” (Ленина). В этой ситуации одни граждане аплодируют, а другие не одобряют такого отношения, метафора дополняется номинацией “a las estatuas de Lenin” (в статуи Ленина), которая олицетворяет коммунизм и реакцию людей на его падение. В этом смысле

именование Ленина является метафорическим представлением Советского Союза, а то, что люди делают с ним, представляет собой разделение на тех, кто поддерживает перестройку, и тех, кто ее не поддерживает. Наконец, семантика, включающая в себя множество людей, бегущих из России из-за кризиса, сигнализирует о хаосе и кризисном моменте, так что “*era imposible distinguir entre los que se movían y los que no se movían*” (Там же: 10). «Невозможно было отличить тех, кто двигался, от тех, кто не двигался» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Первое описание заключается в создании негативного образа, полного признаков хаоса, отсутствия стабильной экономики и общества, расколотого политической ситуацией того времени.

Еще одно интересное для нашего анализа изображение представляет собой тактика описания и характеристики персонажей описание стюардесс Аэрофлота “... *Las azafatas de Aeroflot se sintieron aliviadas al ver a este señor levantarse, quitarse las arrugas de los pantalones azul oscuro, coger su bolso de mano y avanzar con una seriedad y dignidad que no entendían, pero tampoco juzgaban porque estaban agotadas y sospechaban que esa semana no les pagarían el cambio*” (Там же: 17). «... Стюардессы в Аэрофлоте вздохнули с облегчением, увидев, как этот старик поднимается, снимает морщины с его темно-синих брюк, берет его сумочку и движется вперед с такой серьезностью и достоинством, которых они не понимали, но они также не судили, потому что они были истощены и подозревали, что на этой неделе им не заплатят за перемены» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Стюардессы Аэрофлота представляют собой еще один символ Советского Союза, его авиакомпании, и представлены как изможденные работницы, не соответствующие стереотипному образу стюардесс, которые всегда должны быть улыбчивыми и веселыми. В книге Гонсало Майера представлены как изможденные, а также обеспокоенные тем, что “*no les pagarían el cambio*” (им не заплатят за перемены). Создается идея плохой работы одной из символических компаний Советского Союза, так что образ ее неоплачиваемых стюардесс также функционирует как синекдоха, поскольку

эта компания также представляет то, через что проходили остальные советские государственные компании.

Другой пример метафорического визуального описания России связан связанная с тактикой описания города, в данном случае с аэропортом Домодедово “El aeropuerto parecía viejo y mal conservado. En cierto modo, lo era de buen humor: colillas en el suelo, el olor ácido de los baños, turistas en busca de prostitutas baratas, manchas de humedad en las paredes, hombres de negocios que venían del otro lado del mundo para comprar fábricas en ruinas, prostitutas caras, letreros mal iluminados, todo, absolutamente todo, confirmaba que él, el arquitecto Emanuel Moraga, era mejor que ellos” (Там же: 19). «Аэропорт выглядел старым и неухоженным. В каком-то смысле он был в хорошем настроении: окурки на полу, кислый запах туалетов, туристы в поисках дешевых проституток, мокрые пятна на стенах, бизнесмены, приезжающие с другого конца света, плохо освещенные знаки, все, абсолютно все, подтвердили, что он, архитектор Эмануэль Морага, был лучше их» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Семантическая рамка, используемая в отрывке, состоит преимущественно из негативных образов: описание аэропорта содержит гротескные образы, ассоциирующиеся с грязью, разрухой и бедностью. Об этом свидетельствует лексический уровень, с помощью которого он характеризует аэропорт как “viejo y mal conservado” (старым и неухоженным), “colillas en el suelo, el olor ácido de los baños” (окурки на полу, кислый запах туалетов), “manchas de humedad en las paredes” (мокрые пятна на стенах). Описывает эксплуатацию бизнесменов, которые пытаются воспользоваться кризисом, и отмечает, что все это, похоже, на пользу нашему протагонисту, поскольку герой, выполняя свою миссию по победе над советскими шахматистами, пытается поставить «шах и мат» Советскому Союзу. Чуть дальше он также отмечает, что москвичи “le parecieron gordos y malhumorados” (Там же). «они казались толстыми и угрюмыми» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Это тактика описания москвичей подтверждает идею негативных образов в начале романа, эти прилагательные по-прежнему

связаны с гротеском.

Тактика описания города в состоянии хаоса присутствует и тогда, когда главный герой направляется в отель, где он остановился “cuando estaba aletargado por el ritmo del auto, o tal vez por esas calles grises, cuando el caos de la ciudad se volvía monótono, el taxi dobló en una esquina, y apenas vio un parque largo reconoció los abedules y cierto aire de aristocracia venida a menos. No tuvo dudas: ese era el Paseo Tverskoy que había visto en tantas fotos” (Там же: 20-21) «Когда он был вялым по ритму машины, или, может быть, по этим серым улицам, когда хаос в городе стал монотонным, такси повернулось в угол, и едва увидел длинный парк узнал березы и определенный атмосферой аристократии в упадке. Он не сомневался: это и есть тот самый Тверской бульвар, который он видел на фотографиях» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Слово “caos” (хаос) употребляется дословно, при этом отмечается, что во время поездки на такси хаос кажется однообразным, поэтому его можно понимать как обобщенный и повторяющийся хаос. Затем, по прибытии на Тверской променад, отмечается, что он имеет “aire de aristocracia venida a menos” (атмосферой аристократии в упадке), фраза, которая повторяет этот тип образа по отношению к старому или заброшенному. Несмотря на это, когда он едет в такси, он также указывает на положительный образ “Las calles de Moscú eran un milagro que, a través de una ventana opaca y mal lavada, veía en vivo y en directo” (Там же: 20). «Улицы Москвы были чудом, которое через непрозрачное и плохо промытое окно он видел в прямом эфире» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Эта фраза вполне может быть метафорой ситуации города в хаосе, поскольку, с одной стороны, он описывается как “milagro” (чудом), но в то же время его видят через “opaca y mal lavada” (непрозрачное и плохо промытое) окно. Город и построение этих негативных и гротескных образов связаны с соотношением между красотой города и неухоженностью, которая представляет характер восхищения городом и в то же время указывает на его ухудшение в момент действия романа.

Тактика описания городов, в данном случае отеля, в котором останавливается главный герой, также отсылающий к безопасности, первое впечатление от отеля “un letrero de neón con una letra quemada, que pestañeaba sin ganas: отель Облмов, decía. Era un edificio de cuatro pisos, con el primero clausurado con unas tablas grandes, martilladas una sobre la otra, y pintado de un amarillo que en algún momento, alguien podría sospechar fue blanco” (Там же: 21-22). «Одна неоновая вывеска с выгоревшей надписью мигал без желание: отель Облмов. Это было четырехэтажное здание, первый этаж которого был заколочен большими досками, вбитыми одна в другую, и выкрашен в желтый цвет, который когда-то, надо полагать, был белым» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Намеренно использована кириллическая типографика с отсутствием буквы «Л», а также отмечено, что вывеска “pestañeaba sin ganas” (мигал без желание), олицетворяя собой усталый знак. Также отмечается, что первый этаж был закрыт “tablas grandes, martilladas una sobre la otra” (большими досками, вбитыми одна в другую) визуальное изображение представляющий что перед закрытием что-то произошло, но больше никаких подробностей об этом нам не сообщают. Также указывается, что он выкрашен в желтый цвет, но можно предположить, что “fue blanco” (был белым). Эта фраза построена в ироническом ключе, потому что визуальное изображение не дает понять, действительно ли он выкрашен в желтый цвет, или же он стал таким в результате того, что его не красили долгое время. Изображения связанные с запущенностью отеля, повторяются, когда главный герой входит в отель “al fondo de ese pasillo oscuro, bajo una escalera señorial mal iluminada, que, suponía, subía a unas habitaciones que sin duda conocieron tiempos mejores, vio a una mujer sentada” (Там же: 23). «В конце этого темного коридора, под плохо освещенной величественной лестницей, которая, как он полагал, поднималась в комнаты (они несомненно выдавшие лучшие времена), он увидел сидящую женщину» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Фраза о плохо освещенной лестнице и номерах, “conocieron tiempos mejores” (выдавшие лучшие времена), используется риторически, чтобы указать на

запущенность отеля. Образ гостиницы строится через персонификацию вывески, использование кириллицы, а изображение номеров позволяет показать их возраст. Неясная риторика используется в отношении цвета гостиницы и ее первого этажа, с помощью загадочности и риторики возникают сомнения в том, действительно ли гостиница грязная или что-то произошло, что заставило ее иметь такие цвета и доски. Инфраструктурная ситуация в отеле также используется как символ советского общества, атакуемого капитализмом “...un hotel que se caía a pedazos en el centro de una ciudad sitiada por el capitalismo y un par de tanques que amenazaban con echar abajo la Casa de los Soviets” (Там же: 25). «...разваливающийся отель в центре города, осажденного капитализмом, и пара танков, грозящих обрушить Дом Советов» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Запущенность отеля, заколоченный фасад и желтоватые цвета представляют отель как будто на войне. В данном случае речь идет о войне против капитализма, который “sitiada” (осажденного) город, а использование образа танков, угрожающих снести дом советских людей, создает эту атмосферу войны. Использование этих метафор, связанных с войной и развитием капитализма, в сочетании с метафорой гостиницы показывает, что запустение связано именно с переменами, которые переживало советское общество в то время.

Эти негативные представления о городе, который в начале характеризуется как запущенный и старый, также связаны с личностью героя, его политическими взглядами и отношением шахмат к сюжету. Это отражается в использовании его путешествия как метафоры, в которой главный герой, победив советского шахматиста, побеждает и коммунизм. Русских шахматистов представлен прилагательным “serios” (серьезный) “...al menos podrían hacer un jaque mate elegante y sencillo y derrotar a uno de esos rusos serios, que viajaban por el mundo con un estatuto extraño que mediaba entre un agente de la KGB y un deportista olímpico” (Там же: 33-34). «...по крайней мере, они могли бы элегантно и просто поставить шах и мат, и победить одного из этих серьезных русских, который путешествовал по миру со

странным уставом, выступая посредником между агентом КГБ и олимпийским спортсменом» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Российские шахматисты описаны в связи с “*agente de la KGB*” (агентом КГБ) или “*deportista olímpico*” (олимпийским спортсменом) не только серьезен, но и похож на образ агента КГБ или олимпийского спортсмена, что призвано подчеркнуть серьезный характер этих игроков. Другой пример когда, выиграв несколько шахматных партий на Тверском променаде, он отправляется на прогулку по городу “*Adonde fuese que lo llevaran las calles de esa ciudad grande y empolvada que estaba ahí, frente a él, que lo recibía con un triunfo*” (Там же: 56). «Куда бы он ни пошел, улицы этого большого и пыльного города, который стоял перед ним, приняли его с триумфом» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Идея “*grande y empolvada*” (большого и пыльного) города впервые повторяется в связан со старым это тактика описания города. В этом состарившемся городе герой описывает различные здания и торговые заведения, перед лицом которых протагонист “*Era un extranjero en un mundo incomprensible y virginal*” (Maier, 2019: 57). «был иностранцем в непонятном и девственном мире» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). Слова “*incomprensible y virginal*” (непонятный и девственный) используются для того, чтобы указать на две вещи: во-первых, на непонятность мира, в котором оказался Морага, а во-вторых, девственность персонажа связана с его непривычностью к капиталистическому миру, который начинал продвигаться по улицам Москвы, девственность в данном случае соотносится с невинностью. Во время этой прогулки по улицам Москвы главный герой также наблюдает за лицами людей, и из этого вытекают следующие размышления через тактику описания города, тактику исторического комментария и тактику лингвистического комментария “*a señores honorables que hacía poco estuvieron destinados a luchar contra él, pero a comienzos de los noventa el mundo también era otro y todos caminaban un poco encorvados y tenían algunos dolores de espaldas, o problemas de encías y, para ser franco, lo de ganar la Guerra Fría ya les*

importaba un carajo” (Там же: 57-58) «джентльмены, которым в последнее время было суждено бороться с ним, но в начале девяностых годов мир тоже был другим, и все они шли немного наклонившись и имели некоторые боли в спине, или проблемы с деснами и, честно говоря, им было плевать на победу в холодной войне» (перевод наш – Годой Луко Ф.А.). В этом отрывке возникает несколько идей: во-первых, идеи “señores honorables” (джентльмены), которые раньше боролись против него, то есть некоторых коммунистов, которые раньше боролись против главного героя из-за их политических идей против коммунизма. Во-вторых, идеи связан с прецедентная ситуация постперестроечным временем начала 1990-х годов, указывается, что “el mundo también era otro” (мир тоже был другим) в связи с переменами, используются прилагательные в отношении этих почтенных джентльменов в связи с их старостью, такие как “dolores de espaldas” (боли в спине) и “problemas de encías” (проблемы с деснами), а затем используется фраза “ganar la Guerra Fría ya les importaba un carajo” (им уже было наплевать на победу в холодной войне). Для главного героя все это становится бессмысленным, а поездка играть в шахматы, чтобы победить Советский Союз, на самом деле является метафорическим оправданием. Позже в романе показано, что герой совершает это путешествие скорее как приключение, в котором он стремится преодолеть горе от потери жены; таким образом, путешествие становится для главного героя путешествием самосовершенствования и вызова, поскольку его интересует не победа над Советами, а вызов самому себе – посмотреть, сможет ли он обыграть гроссмейстеров. Это видно, например, когда после победы в нескольких партиях за один день он даже называет себя “Moragavsky” «Морагавски» (Там же: 69). и использует свою фамилию на русский язык, как будто он сам теперь русский шахматный мастер; политика больше не интересует героя.

В романе Гонсало Майера используются различные стилистические приемы, чтобы представить образ постсоветской России. Он создает образ, который меняется по мере того, как герой попадает в город; в начале

описания носят гротескный характер в связи с грязью, затем он описывается через образы, связанные со стариной. Неизменным в дискурсе о городе остается характер хаоса, с которого начинается произведение. Хаос является центральной точкой романа по отношению к городу, в этой хаотичной Москве девяностых строится роман, и герой бродит по городу, играя в шахматы, забывая о своей умершей жене и заменяя интерес к победе над коммунизмом искренним желанием стать лучшим в шахматах.

2.4. Константы образа России в латиноамериканской литературе

В образе России в латиноамериканской литературе можно выделить четыре основные константы: характеристика народа России, критика политической системы, противопоставление Советского Союза Соединенным Штатам и климат.

Различные темы, связанные с описанием России, различные типы языковых элементов и интертекстуальных ресурсов, используемых для конструирования ее образа, позволяют говорить о существовании сложной системы знаков, связанных с Россией, т.е. о прецедентном мире. В его построении присутствуют феномены четырех указанных типов прецедентный текст, прецедентная ситуация, прецедентное высказывание и прецедентное имя [Прохорова; Цит по: Лобан, 2016: 48]. Наиболее часто прецедентные феномены связаны с российскими историческими личностями “Poushkine/ Pushkin” (Пушкин), “Dostoievski” (Достоевский), “Tolstoi” (Толстой), “Gorki” (Горький), “José Stalin” (Иосиф Сталин), “Yuri Gagarin” (Юрий Гагарин), “Lenin” (Ленин). Также в связи с российской историей упоминаются различные исторические периоды (Прецедентная ситуация), такие как: “Guerra Fría” (Холодная война), “Revolución de Octubre” (Октябрьской революции), “Los años noventa” (девяностые годы). Прецедентный мир России в латиноамериканской литературе демонстрирует интерес к ее истории, ее историческим деятелям, ее литературе. В

диахронической перспективе образ России в латиноамериканской литературе менялся в соответствии с историческими изменениями в самой России. Каждый период был идентифицирован по отношению к предыдущим, чтобы представить текущее состояние образа, представленного автором. Можно проследить, как исторические изменения в России на протяжении последних столетий повлияли на способы конструирования образа России в художественных текстах. Есть образы, которые сохраняются с течением времени, как в случае с номинацией исторических фигур. Меняется использование языковых средств для представления различных прочтений или мнений об этих персонажах.

Номенклатура стратегий, разработанная Сун Даньдань в научном исследовании мемуарного образа Китая [Сун, 2023: 58], используется в нашем анализе образа России. Однако список тактик, реализующих данные стратегии, был пересмотрен и расширен в соответствии с исследуемым объектом.

Основными стратегиями репрезентации образа России в художественных текстах являются следующие:

- дескриптивная стратегия, реализованная тактикой описания людей (их внешности, характера, коммуникативных особенностей), тактикой описания быта (некоторые бытовые реалии воспринимаются как чужеродные, например, русская баня и получают подробное описание на страницах литературных произведений), тактикой описания архитектурных объектов (авторы восхищаются или наоборот, критикуют архитектурные решения в русских городах) и тактикой описания климата и погоды (эксплицитное описание холода или имплицитное через перечисление одежды героев художественных произведений);

- стратегия комментирования реализованна тактикой фактологического комментария (авторы, описывая различные реалии в жизни русского народа, выражают к ним свое отношение, например, описывая послереволюционные

изменения в Москве, выражают свое одобрение или критику политического устройства в СССР);

- нарративная стратегия реализуется через тактику констатирующего нарратива и тактику оценивающего нарратива (повествование о происходящих событиях реализуется в нейтральной или оценивающей тональности);

- номинативная стратегия находит выражение в тактике называния важных географических реалий страны (городов: Moscú, San Petersburgo; памятников архитектуры: Kremlin, Hermitage), тактику называния известных личностей (исторические персоналии, представители культуры и науки, широко известные за пределами России, например, Gagarin, Pushkin, Lenin) и тактику называния ключевого образа (официальные и неофициальные номинации страны в различные исторические периоды: Imperio ruso, Unión Soviética).

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Анализ теоретических источников позволил выявить, что образ России в латиноамериканской литературе изучался разными исследователями, которые рассматривали латиноамериканских авторов как поклонников русской культуры и истории. Повторяются темы восхищения русской литературой Золотого века, идеализации Советского Союза и Иосифа Сталина, а также консервативности России.

Анализ литературных произведений авторов из разных стран Латинской Америки (Чили, Никарагуа, Кубы, Мексики, Венесуэлы и Перу) позволил классифицировать образы России по четырем основным тематическим осям, которые являются сквозными: характеристика людей, живущих в этой стране; критика политической системы; Советский Союз в противостоянии с Соединенными Штатами; суровый климат. В каждом из тематических направлений для репрезентации образа России используются различные языковые элементы и стратегии, в частности номинации, адъективные описания и метафоры.

Образ России в латиноамериканской литературе может быть понят как прецедентный мир, поскольку он представляют собой различные уровни интертекстов и прецедентных феноменов, представляющих русскую историю, исторические личности и классическую русскую литературу. Примерами прецедентных имен выступают Gagarin, Pushkin, Dostoievski, Stalin, Lenin и др. В качестве используемых прецедентных текстов можно назвать упоминания классических произведений русской литературы. Прецедентными ситуациями, отражающими образ России в текстах латиноамериканских авторов можно назвать упоминания исторических событий *Revolución, guerra Fría, Batalla de Stalingrado*.

Основными стратегиями репрезентации образа России в художественных текстах являются следующие:

- дескриптивная стратегия, реализованная тактикой описания людей, тактикой описания быта, тактикой описания архитектурных объектов и тактикой описания климата и погоды;

- стратегия комментирования реализованна тактикой фактологического комментария;

- нарративная стратегия реализуется через тактику констатирующего нарратива и тактику оценивающего нарратива;

- номинативная стратегия находит выражение в тактике называния важных географических реалий страны и тактику называния ключевого образа.

Образ России в значительной степени меняется в зависимости от политических взглядов авторов и времени, в которое они писали. Однако есть образы, которые повторяются независимо от периода написания, например, связанные с климатом, российской политикой и историческими личностями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Интерес к изучению образа русской цивилизации в литературе проявляют многие исследователи, которые классифицируют и изучают различные типы описания России, созданные в разных национальных литературах. Анализ репрезентации России в латиноамериканской литературе позволяет продолжить научную дискуссию на эту тему.

Основными стратегиями репрезентации образа России в художественных текстах являются следующие:

- дескриптивная стратегия, реализованная тактикой описания людей (их внешности, характера, коммуникативных особенностей), тактикой описания быта (некоторые бытовые реалии воспринимаются как чужеродные, например, русская баня и получают подробное описание на страницах литературных произведений), тактикой описания архитектурных объектов (авторы восхищаются или наоборот, критикуют архитектурные решения в русских городах) и тактикой описания климата и погоды (эксплицитное описание холода или имплицитное через перечисление одежды героев художественных произведений);

- стратегия комментирования реализованна тактикой фактологического комментария (авторы, описывая различные реалии в жизни русского народа, выражают к ним свое отношение, например, к описывая послереволюционные изменения в Москве);

- нарративная стратегия реализуется через тактику констатирующего нарратива и тактику оценивающего нарратива (повествование о происходящих событиях реализуется в нейтральной или оценивающей тональности);

- номинативная стратегия находит выражение в тактике названия важных географических реалий страны (городов, памятников архитектуры), тактику названия известных личностей (исторические персоналии, представители культуры и науки, широко известные за пределами России,

например, Gagarin,) и тактику называния ключевого образа (официальные и неофициальные номинации страны в различные исторические периоды, Imperio ruso, Unión Soviética).

Образ России в латиноамериканской литературе может быть понят как прецедентный мир, поскольку он представляет собой различные уровни интертекстов и прецедентных феноменов из русской истории (Revolución, guerra Fría), исторических личностей (Stalin, Pushkin, Dostoievski) и хорошо известной читателю в Южной и Центральной Америке русской художественной литературы.

Образ России в значительной степени меняется в зависимости от политических взглядов авторов и времени, в которое они писали. Однако есть темы, которые повторяются независимо от периода написания, например, связанные с климатом, российской политикой и историческими личностями.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асратян З.Д. Дискурс и текст художественного произведения // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». 2015. Т. 12. Вып. 4. С. 17–20.
2. Ахмедова С.Н.К. Феномен прецедентности в современных лингвистических исследованиях // Филология и литературоведение. 2015. №2. [Электронный ресурс] URL:<https://philology.snauka.ru/2015/02/1186> (Дата обращения: 20.12.2023)
3. Борисова Е.Б. Методологические принципы лингвопоэтического изучения литературно-художественного образа // Вестник ВятГУ. 2012. Вып. 1. С. 99-103.
4. Борисова Е.Б. О содержании понятий 'художественный образ' и 'образность' в литературоведении и лингвистике // Вестник ЧелГУ. 2009. Вып. 35. С. 20-26.
5. Всеволод Е.Б. Русская тема и русские темы в испанской литературе // Chinese Journal of Slavic Studies. 2022. Vol. 2 Вып. 1. С. 23-38.
6. Габриелян Л.М. Литературный образ и ее основная характеристика // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2021. Вып. 23. С. 10-16.
7. Гарсиа А.С. Образ России в трех испаноязычных текстах // Национальная идентичность сквозь призму диалога культур: Россия и Иберо–Американский мир. Материалы III Международного конгресса. Ростов на Дону Кадис. 28-30 сентября 2017 года. С. 201–205.
8. Годой Л.Ф.А. Конструирование образа советского союза в поэтических текстах никанора парра//Современные исследования: теория, практика, результаты. Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции. Москва, 2024. С. 89-96.
9. Горин Д. Антиномия «россия—запад» и образ другого в российской исторической культуре // Ideology and politics journal. 2020. Вып. 2 (16). С. 195-214.

10. Гранцева Е.О. Испанские интеллектуалы и Россия начала XX века: между литературой и жизнью // Диалог со временем. 2019. Вып. 68. С. 149-162.
11. Гуо Х. Особенности дискурса художественного произведения // Молодой ученый. 2017. Вып. 20 (154). С. 483-486.
12. Дюкин С.Г. К истории образа России в венгерской художественной литературе // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. Вып. 29. С. 74-82.
13. Зяблова Н.Н. Дискурс и его отличие от текста // Молодой ученый. 2012. Вып. 4 (39). С. 223-225.
14. Ирхин Ю.В. Дискурс-анализ: сущность, подходы, методология, проектирование // Социально-гуманитарные знания. 2014. Вып. 4. С. 1-10.
15. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: УРСС, 2002. 283 с.
16. Кожемякин Е.А. Дискурс-анализ как междисциплинарный проект: между методом и идеологией // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания, 2015. V. 25. Вып. 6 (203). С. 5-12.
17. Кофман А.Ф. Перестройка и постсоветская эпоха: взгляд из Латинской Америки // Латинская Америка. 2011. Вып. 4. С. 48-59.
18. Кубанев Н.А., Набилкина Л.Н. Формирование образа России как "иного" государства в Западной литературе и культуре // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2019. Вып. (32). С. 67-74.
19. Кубрякова Е.С. К определению понятия имиджа // Вопросы когнитивной лингвистики. 2008. Вып. 1. С. 5-11.
20. Кулаженко А.В. Прецедентные феномены с позиций когнитивной лингвистики и лингвокультурологии // Linguamobilis. 2011. Вып. 1 (27). С. 70-73.
21. Лобан Т.В. Прецедентный феномен как объект исследования // Веснік МДПУ імя І.П. Шамякіна. 2016. Вып. 2 (48). С. 117-123.

22. Любарец С.Н. Изучение дисциплины «Образ России в мировой литературе» как опыт межкультурного взаимодействия // Стратегии межкультурного взаимодействия в контексте мирового образовательного пространства: Опыт и перспективы : Материалы IX Международной научно-практической конференции, Ижевскую 28 ноября 2022 года. С. 261-264.

23. Любарец С.Н. Конвергенция в процессе изучения дисциплины "Образ России в мировой литературе (имагологический аспект)" // Конвергенция в сфере научной деятельности: проблемы, возможности, перспективы: Материалы Всероссийской научной конференции, Ижевск.. Издательский центр "Удмуртский университет". 2018. С. 233-236.

24. Макарова М.Н. К вопросу методологии критического дискурса-анализа в социальных науках: реализация стратегий дискурса // Вестник Удмуртского университета. Социология. Политология. Международные отношения. 2017. Т. 1. Вып. 1. С. 7-15.

25. Малов Л.В. Дискурс как базовая единица художественного текста // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2002. Вып. 3. С. 136-146.

26. Миранда Ф. Путешествие по Российской Империи / Пер. с исп. М.: МАЙК «Наука/Интерпериодика», 2001. [Электронный ресурс] URL: http://www.hrono.ru/libris/lib_m/miranda.html (Дата обращения: 18.3.2024).

27. Надъярных М.Ф. Русская литература – революция – Россия в латиноамериканском воображении первой трети XX века // НРГИ ИМЛИ РАН. 2014. Вып. 9. С. 1-16.

28. Олизько Н.С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста // Вестник ЧелГУ. 2011. Вып. 33. С. 164-166.

29. Пешков Д.И. Отображение принципа «полифонического романа» Достоевского в латиноамериканской литературе XX века на примере романов М. Отеро Сильвы «Пятеро, которые молчали» и М. Варгаса Льосы «Город и псы» // Актуальные вопросы филологии и лингводидактики: современные тенденции и перспективы развития: Сборник научных статей всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Санкт-

Петербург: Российский государственный гидрометеорологический университет. 2023. С. 78-84.

30. Пожидаева О.В. Стереотипы восприятия и пути их преодоления: образ России, Кольского Севера в некоторых произведениях скандинавской и финской литературы XXI века // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ. 2015. Вып. 3. С. 129-134.

31. Попова В.Ю. Размышления у стен Кремля о русской революции: сесар Вальехо и СССР // Литература двух Америк. 2017. Вып. 3. С. 67-89.

32. Салихов А.Ю. Понятие коммуникативной стратегии // Вестник науки и образования. 2014. Вып. 1. С. 34-38.

33. Сапиева С.К., Малова Н.Е., Шхумишхова А.Р. Литературно-художественный дискурс и его интерпретация в современной лингвистике // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2021. Вып. 4. С. 27-36.

34. Светличная А.А. Художественный образ и средства его создания // Молодой ученый. 2020. Вып. 16 (306). С. 213-215.

35. Сун Д. Мемуарный образ Китая начала XX века: лингвистический аспект (на материале текстов Б.С. Колоколова и С.А. Далина): дис. ... канд. филол. наук: 28.06.23. Красноярск. 182 с.

36. Тарасов Е.Ф. Образ России: методология исследования // Вопросы психолингвистики. 2006. Вып. 4. С. 69-73.

37. Татарникова Н.М. Анализ коммуникативных стратегий как способ изучения стилевой черты // Филология и человек. 2012. Вып. С. 84-97.

38. Турыгин А.А., Бахарев И.С. Образ Российской империи в воспоминаниях Франсиско де Миранды // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28. Вып. 3. С. 82–88.

39. Фещенко В.В. Художественный дискурс: к определению термина в перспективе лингвоэстетики // Новый филологический вестник. 2021. Вып. 1 (56). С.16-35.

40. Хабибуллина Л.Ф. Специфика стереотипизации образа России в современной английской литературе // Вестник ННГУ. 2014. Вып. 2 (3). С. 170-175.
41. Ханжина Л.Н. Латиноамериканская литература о значении Октябрьской социалистической революции // Великая Русская Революция в контексте геополитики и политической персоналистики: Материалы международной научно-практической конференции в рамках X Научно-образовательного форума. Сочи. 2017. С. 215-218.
42. Хатамова Д.А. Сфера рецепции термина «художественный образ» // Молодой ученый. 2019. Вып. 45 (283). С. 386-389.
43. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник ВятГУ. 2014. Вып. 6. С. 109-116.
44. Шамякина С.В. Предметная классификация литературных художественных образов // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2022. Вып. 2. С. 5-16.
45. Щелчков А.А. Советская Россия – «Мекка» латиноамериканских революционеров. Образ страны «мессии» в трудах латиноамериканских интеллектуалов // Диалог со временем. 2019. Вып. 68. С. 21-36.
46. Яначек П. «Русак», животное, добрая душа и художник. Национальные стереотипы русских и России в чешской литературе начала XXI в // Славянский альманах. 2012. Вып. 2011. С. 317-328.
47. Albuquerque G.F. La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría. Ariadna Ediciones, 2001. 331 p.
48. Darío R. 25 cuentos de Rubén Darío. Mined, 2009. 136 p.
49. Díaz J. Siberiana. Espasa, 2000. 121 p.
50. Garbatsky I. Ante el archivo latinoamericano. Dos novelas rusas de José Manuel Prieto // Revista Iberoamericana. 2020. 86 (272). P. 857-876.
51. Gorrochotegui M.A. Gabriela Mistral y la literatura rusa. Una aproximación a la influencia de Lev Tolstoi, Maximo Gorki y Leonid Andreiev en su vida y obra (1904-1936) // Escritos. 2017. 25 (54). P. 135–163.

52. Huerta E. Poesía Completa. Fondo de Cultura Económica, 1995. 622 p.
53. Maier G. Otra novelita rusa. Editorial Minúscula, 2019. 93 p.
54. Maingueneau D. Análisis del discurso, literatura y ciencia // Arbor. 2018. 194 (790). P. 1-10.
55. Meersohn C. Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso // Cinta moebio. 2005. 24. P. 288-302.
56. Memoria Chilena. Colonia Tolstoyana [Электронный ресурс]. URL: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92921.html#:~:text=La%20Colonia%20Tolstoyana%20fue%20un,los%20a%C3%B1os%201904%20y%201905>. (Дата обращения: 20.12.2023)
57. Miranda F. Diario de Moscú y San Petersburgo. Biblioteca Ayacucho, 1993. 227 p.
58. Parra N. Obra gruesa // Canciones rusas. Editorial Universitaria. 1969. P. 139–162.
59. Rodríguez A. El análisis del discurso y sus aportaciones a los estudios literarios en el marco de las coordenadas autor, obra, lector y contexto // Andamios, 2008. 5(9). P. 77-98.
60. Salinas M. Mariátegui y el problema de la autonomía literaria: a propósito de la recepción de la literatura rusa // Av. Cesor, 2017. 14 (17). P. 153-171.
61. Vallejo C. Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin. Perú Nuevo, 1959. 214 p.
62. Zegers P. Gabriela Mistral: única y diversa. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. 98 p.

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

О.В. Магировская

« 25 » июня 2024 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА РОССИИ В ЛИТЕРАТУРЕ СТРАН
ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ**

45.04.02 Лингвистика

45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

Научный руководитель



канд. филол. наук,
доц. каф. ТГРЯиПЛ
Н.Г. Бурмакина

Магистрант



Ф.А. Годой Луко

Нормоконтролер



А.А. Струзик

Красноярск 2024