

## Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньянь»

А. В. Игнатенко

Российский университет дружбы народов,  
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

Для цитирования: Игнатенко А. В. Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньянь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14. Вып. 3. С. 507–523.  
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.308>

Рассматриваются стилистические приемы и средства создания языковой игры на примере романа «Я не Пань Цзиньянь» (2012) Лю Чжэньюня. Акцент делается на поиске новых упорядоченностей в языковой игре в рамках художественного универсума. Исследования художественного дискурса Лю Чжэньюня включены в разные лингвистические, литературоведческие и культурологические ландшафты, но носят фрагментарный характер и представлены, как правило, на локальном материале. Язык, художественные особенности и идиостиль писателя можно считать практически не изученными, что предопределяет актуальность настоящего исследования. Лингвистические особенности языковой игры в романе Лю Чжэньюня в исследовании последовательно рассматриваются на трех уровнях. На уровне использования художественных средств и приемов проанализированы метафоры, оксюмороны, ирония и пр. На структурно-функциональном уровне заостряется внимание на формальном строении и организации художественной ткани текста, разбираются некоторые стилистические и синтаксические аспекты языковой игры, параллельные конструкции и приемы (зевгма, хиазмы, анаколуфы, параллелизмы, экфрасисы и т. д.). На уровне когнитивно-дискурсивном внимание уделяется прежде всего проблеме организации концептуально-семантического пространства текста и раскрытию его закономерностей, а также его интеграции и синтезу с нелингвистическими науками — психологией, культурологией и пр. Используемые в исследовании смешанные методики позволили получить результаты, продуктивные с точки зрения возможной структурно-функционального анализа художественного материала. Полученные данные и выводы открывают широкие перспективы для дальнейшего анализа языковой игры в художественном дискурсе.

*Ключевые слова:* языковая игра, Лю Чжэньюнь, китайская литература, *Я не Пань Цзиньянь*.

### Введение

Фокус нашего внимания обращен на анализ лингвистической структуры языковой игры в художественном тексте современного китайского прозаика Лю Чжэньюня (刘震云, род. 1958) на примере романа «Я не Пань Цзиньянь» (我不是潘金莲, 2012). Акцент делается на поиске новых упорядоченностей в языке романа, в котором языковая игра выступает инструментом художественной организации материала. В том способе мысли, который мы предлагаем, структура языковой игры не сводится к формализуемым аспектам, она подвижна, имеет определенную

---

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2022

динамику и открыта различным областям науки. В то же время при проведении исследования выбран классический арсенал фундаментальных методов лингвистического анализа — структурный и функциональный, унификационный и сравнительный, а также когнитивный и дискурсивный.

Лингвистические особенности языковой игры в романе Лю Чжэньюня рассматриваются нами последовательно на трех уровнях. На уровне использования художественных средств и приемов проанализированы метафоры, оксюмороны, ирония и пр. На структурно-функциональном уровне заостряется внимание на формальном строении и организации художественной ткани текста, разбираются некоторые стилистические и синтаксические аспекты языковой игры, параллельные конструкции и приемы (зевгма, хиазмы, анаколумы, параллелизмы, экфрасисы и т. д.). На уровне когнитивно-дискурсивном внимание уделяется прежде всего проблеме организации концептуально-семантического пространства текста и раскрытию его закономерностей, а также его интеграции и синтезу с нелингвистическими науками — психологией, культурологией и пр.

В новейшей китайской литературе юмор представлен довольно широко. Языковую игру, сатиру, иронию и комические элементы можно найти в произведениях всех крупных писателей, таких как Мо Янь (莫言), Ван Мэн (王蒙), Юй Хуа (余华), Цзинь Юн (金庸), Лю Цысинь (刘慈欣) и др. Особое место среди них занимает Лю Чжэньюнь. К литературным экспериментам он приступил в 1979 г., но особую популярность в Китае и за рубежом получил в начале нулевых благодаря трагикомическим романам «Мобильник» (2003), «Меня зовут Лю Юэцзинь» (2007), «Одно слово стоит тысячи» (2009), а также более поздним «Я не Пань Цзиньянь» (2012), «Дети стадной эпохи» (2017), «Один день что три осени» (2021) и других, в которых прослеживается неповторимый авторский стиль и «демонстрируется абсурд повседневной жизни» [1, с. 67]. В России его узнали и стали читать в середине 2010-х годов после выхода его книг в издательстве «Гиперион» в переводе на русский язык. Также интересу к работам Лю Чжэньюня способствовал его приезд в Россию в 2017 г. и встречи с заинтересованной читательской аудиторией.

Исследования прозы Лю Чжэньюня в России и Китае, включенные в разные лингвистические и литературоведческие контексты, школы и традиции, пока еще носят фрагментарный характер, как правило исследуя произведения автора на локальном материале (см., напр.: [1; 2]). Язык, художественные особенности и идиостиль писателя можно считать практически не изученными, что предопределяет актуальность настоящего исследования. В рамках одной работы не представляется возможным рассмотреть все аспекты художественных особенностей, поэтому наш анализ охватывает сферу использования автором языковой игры как структурно-стилистический прием на обозначенных языковых уровнях в художественном универсуме выбранного романа. В широком научном контексте прием языковой игры позволяет более точно определить языковую норму и отметить некоторые особенности современного китайского языка, которые в других условиях могли бы остаться незамеченными.

Говоря о феномене комического, отметим, что юмор вошел в китайскую литературную практику очень давно. Первым известным и фрагментарно дошедшим до нас юмористическим текстом был сборник анекдотов «Лес улыбок» (笑林, II–III вв.), авторство которого принято приписывать Ханьдань Чуню (邯郸淳, 132–

221). Сборник представляет собой ряд небольших историй о повседневной жизни обычных людей в различных удельных княжествах феодального Китая и является бесценным опытом социальной сатиры. С тех пор многие писатели обращались к юмору, но, в отличие от них, Лю Чжэньюнь сделал филологию частью своих произведений, когда язык наравне с другими персонажами становится ключевым игроком. Его яркая и живая проза, заходя в разные языковые закоулки, шутит с нами, облекая комическое в словесную форму. Нарративные стратегии, используемые автором в романах последних лет, включают в себя языковые средства не только применительно к сюжетостроению или для передачи информации, но и для достижения прагматических целей, направленных в том числе на создание комического эффекта. В его прозе широко используются различные художественно-стилистические средства и приемы языковой игры.

### **Теоретические основы исследования языковой игры: синтаксис и прагматика**

Языковая игра — многогранное явление системных отношений языка, которое привлекает внимание исследователей в области теории языка, литературы, социолингвистики, психолингвистики, медиалогии и др. Приемы языковой игры, расширяющие языковые нормы и отражающие неоднозначность функционирования лингвистических единиц, говорят о формировании нового творческого и экспериментального модуса восприятия языкового дискурса. Примечательно, что в русском языке слово «игра» этимологически принадлежит к языческой сакральной сфере, по одной из версий, оно родственно древнеиндийскому *yájati* 'чтить божество' [3, с. 285]. В современном языке практически во всех словарях в коннотации слова «игра» подчеркивается значение деятельности, направленной на удовольствие и наслаждение.

Структура взятой отдельной лингвистической единицы, выходящей на уровень словосочетания, предложения или отдельного текстового блока, представляет собой динамический каркас многоуровневых семиотических взаимодействий, без которых невозможен смысл. Языковая игра, представляющая, как правило, некоторые нарушения языковой логики, раздвигает предел мысли, которую продуцирует конкретное семантическое единство. Кроме того, языковая игра в целом полифункциональна и является способом оценочности в современном (и не только) тексте.

Понятие языковой игры (нем. *Sprachspiel*) ввел в научный оборот Л. Витгенштейн в «Философских исследованиях» (1945), где описан язык как система конвенциональных правил [4]. Эта лингвофилософская концепция во второй половине XX в. заинтересовала лингвистов и ученых, став сегодня неотъемлемой частью языковых процессов. Л. Витгенштейн отталкивался от того, что в языке не существует постоянных правил, форм и моделей использования того или иного языка. Продукт речевой деятельности базируется на лингвистическом поведении и материале в первую очередь носителя конкретного языка и культуры, где любой акт речи в новой жизненной ситуации может приобретать новые смыслы, обыгрывая старые или привычные модели языка, формы речи и пр.

Повсеместное инерционное распространение и использование приемов языковой игры в различных сферах жизнедеятельности людей доказывает необходимость

глубокого изучения данного явления. В отечественной практике этот термин впервые был применен в работе Е. А. Земской, М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой [5]. С этого времени термин выходит за пределы философии и становится интересом отечественных лингвистов. Под языковой игрой авторы предложили понимать намеренные отклонения от языковых норм, «которые имеют место, когда говорящий “играет” с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы и т.д.)» [5, с. 175]. Серьезный импульс изучению проблемы языковой игры научное сообщество получило после выхода в 2002 г. монографии В. З. Санникова «Русский язык в зеркале языковой игры» [6], в которой он на примере классической и современной литературы рассматривает языковую игру в русском языке как лингвистический эксперимент и делает интересные обобщения. Весомые уточнения в теорию языковой игры внесла также И. В. Цикушева, ее главный научный посыл заключался в том, что языковая игра используется как осознанное и целенаправленное манипулирование экспрессивными ресурсами речи, обусловленное установкой на реализацию комического эффекта [7]. Одним из обстоятельных исследований представляется работа С. В. Ильясовой и Л. П. Амири по изучению феномена языковой игры в СМИ и рекламе конца XX — начале XXI в. [8].

Попытку уточнить понятие языковой игры в лингвистике предприняла Е. Б. Лебедева, придя к выводу, что языковая игра — неотъемлемый атрибут общего коммуникативного пространства [9]. При этом феномен языковой игры не только лингвистическое явление, но и феномен культуры. Проведя сопоставительный семантический анализ значения слова «игра» в английском и русском языках, Е. Б. Лебедева заключает, что ядерный компонент значения — «достижение удовольствия» [9, с. 55]. С учетом прагматического аспекта содержание термина «языковая игра» предложила Н. Ю. Тимофеева в формулировке: «Языковая игра — речевое действие, заключающееся в намеренном отклонении от стандартного использования языка с целью поддержания коммуникативного контакта или создания эстетически значимой формы высказывания» [10].

Таким образом, если изначально исследовательское внимание к языковой игре было связано с изучением художественной литературы, то с развитием структурной и постструктурной лингвистики набор приемов, свойственных языковой игре, становится характерным признаком газет в последние десятилетия XX в. и рекламы, социальных сетей, языка СМИ в начале XXI в. Языковая игра, оправданная в рамках художественного текста, «стала реализовываться повсеместно и в особенности в языке средств массовой информации» [11]. В настоящее время языковой игрой называют широкий круг явлений, имеющих место в разговорной речи, публицистике и непосредственно в художественной литературе. Но главным образом это намеренно организованное и эстетически обусловленное манипулирование различными языковыми ресурсами на всех языковых уровнях.

Нам также представляется, что сегодня с процессом нивелирования знаний в различных областях гуманитарных наук (т. е. их активным взаимопроникновением), языковая игра выходит на новый уровень и расширяет свои границы, выступает полисемиотическим явлением, которое может представлять собой конструкты, совмещающие разнородные семиотические и интермедийные языковые коды.

Интермедиальность, которая получила широкое распространение в науке в последнее время, на наш взгляд, выступает в современных исследованиях универсальным инструментом перевода с различных языковых кодов культуры и семиотики, объединяя их в едином текстовом пространстве. Основным приемом интермедиальной поэтики, который интегрирует такого рода поликодовые тексты и синтезирует визуальное, музыкальное, одорологическое и тактильное с вербальным в рамках одного художественного произведения, является экфрасис [12; 13].

## **Анализ и результаты исследования**

Путь от мысли к способам и форме ее выражения в романе «Я не Пань Цзиньлянь» определяется прежде всего жанровой (или поджанровой, если рассматривать «роман» как жанр, а «трагикомедию» как поджанр) принадлежностью произведения. Форма трагикомического романа, абсурдистски повествующая о правдоискательстве главной героини Ли Сюэлянь, на которую возвели напраслину, диктует содержание и ведет к ряду нелепых, но в то же время реалистичных событий. Имя Пань Цзиньлянь служит архетипом роковой и развратной соблазнительницы, впервые встречающаяся на страницах классического романа «Речные заводы» (水浒传, XIV в.).

В единый инкорпоративный, структурный и системный комплекс языковой игры в романе сливаются различные лингвистические, литературоведческие, культурологические и психологические категории вроде фраз, предложений, образов, мотивов, смыслов и пр. Основой и точками опоры для такого рода инкорпорации различных областей знаний, которые задействует языковая игра, на наш взгляд, выступает условный сплав семантики и когнитивной лингвистики, которые представляются некоторыми поликодовыми «переключателями» с лингвистических структурно-функциональных построений на продуцируемые этими построениями смысловые компоненты или узлы, переходя на образный уровень. Языковая игра в тексте появляется в результате синтеза всех составляющих элементов. Основными лингвистическими средствами ее создания остаются художественно-стилистические приемы. Приведем примеры из романа и проанализируем некоторые из таких художественно-стилистических примеров языковой игры.

## **Этнонациональные метафоры**

В современной лингвистике метафора исследуется в различных экстралингвистических направлениях и разных видах дискурса, что связано с активным развитием когнитивистики [14; 15], некоторыми исследователями признается средством «скрытого воздействия» [16; 17]. Речевое воздействие метафоры во многом обусловлено также национальной спецификой [18; 19].

В авторском нарративе Лю Чжэньюня метафора представлена разносторонне и не ограничена логическим пространством фразы, а участвует прежде всего в обыгрывании контекста. Выходя за пределы привычных семантических свойств слов и синтаксических структур, она, функционируя в качестве метаязыка, продуцирует необходимые образы, а языковые структуры и материал работают на создание этих образов. Как следствие, в форме метафор обыгрываются скрытые значе-

ния слов. Так, в городе, очищенном от мух мэром, главная героиня «превращается» в назойливую, докучающую властям муху.

...全市的苍蝇都消灭了，市政府门口，却出现了一只大苍蝇<sup>1</sup>。

...в городе, полностью очищенном от мух, прямо у входа в администрацию вдруг появилась огромная муха<sup>2</sup>.

Метафора, как правило, не содержит в себе прямых нарушений языковых норм и формируется привычным семантико-синтаксическим образом, тем не менее эффект языковой игры происходит именно на стыке несоответствия формы содержанию. В подобных оборотах речи игровой потенциал метафоры формирует образ парадокса, который по ходу романа может превращаться в трюизм (как, например, в трюизм превратилось сравнение «делать из мухи слона»).

Для китайской языковой картины и художественной литературы в целом также характерны метафоры интертекстуального характера, т.е. интертекстуальные отсылки и прямая связь с классической литературой.

大姑，我同意你的看法，当那么大官，不会白请人吃饭，何况又是特殊时期；但就是‘鸿门宴’，你今儿也得走一遭。

Тетушка, я согласен, что большой начальник не будет приглашать просто так, тем более в такое особое время. Пусть это Хунмэньский пир, но ты сегодня должна на него сходить.

«Хунмэньский пир» представляет собой интертекстуальную метафору, обозначающую пир-ловушку, организованную с целью убить своего гостя. Ее литературно-историческим источником выступает глава «Жизнеописание Сян Юя» в «Исторических записях» Сыма Цяня (史记·项羽本纪, 司马迁), в которой рассказывается как в 206 г. до н.э. полководец царства Чу (楚国) Сян Юй (项羽) по совету советника Фань Цзэна (范增) в местечке Хунмэнь (鸿门) устроил в честь Лю Бана (刘邦), будущего основателя династии Хань, пир, во время которого предполагалось убить Лю Бана и занять циньскую столицу Сяньян.

В метафорических построениях также активно принимает участие и обыгрывается фразеология или идиоматические парафразы в роли метафоры.

一是盼着李雪莲到京比他们晚，来个守株待兔。

Во-первых, они надеялись, что Ли Сюэлян приедет в Пекин позже их, поэтому, что называется, *сторожили пень в ожидании зайца*.

Источником идиоматического выражения 守株待兔 — «уповать на судьбу», «ждать у моря погоды» (досл. «караулить пень в ожидании зайца») — является трактат одного из ведущих теоретиков легизма Хань Фэя (韩非) «Книга закона и порядка» (также «Хань Фэйцзы», 韩非子, III в. до н.э.), в котором подвергаются критике догмы конфуцианства и впервые встречается этот оборот как социальная сатира, намекая на стереотипное, механистическое и безынициативное поведение

<sup>1</sup> Текст на оригинальном языке цит. по: [20].

<sup>2</sup> Перевод на русский язык приведен по: [21].

многих людей. Так, Хань Фэй рассказывает историю одного глупого крестьянина из княжества Сунь, который придя на пашню, увидел, как бегущий заяц, случайно наскочив на дерево (пень), сломал себе шею и умер. Обрадовавшись, земледелец бросил работу и стал сторожить у дерева, надеясь, что сможет дожидаться без особых усилий еще подаренных судьбой зайцев, и превратился в предмет насмешек жителей родной деревни, а потом и всей страны [22]. Лю Чжэньюнь, используя интертекстуальные возможности, обыгрывает известный сюжет, встраивает его в метафорический конструкт, показывая тем самым бесполезность предпринимаемых полицией и администрацией мер в поисках Ли Сюэлянь.

Другим примером метафоры может быть интертекстуальная отсылка не к конкретному источнику, но к известному мифологическому образу.

不就一顿饭吗，就是刀山，我走一趟就是了。

Как бы обед не обернулся *горой мечей*, но так и быть, схожу.

«Гора мечей» по буддийским представлениям находится в загробном мире, она утыкана мечами, и на ней находятся души грешников. В данном случае эту метафору можно рассматривать как усеченную часть или недоговорку (歇后语) фразеологической единицы 刀山火海 — «смертельно опасное место» (досл. «гора мечей и море огня»), которая в рамках концептуально-когнитивной теории метафоры опирается на культурный код языка и носит соответственно этнонациональный и культурологический характер.

Примерами метафоры, моделирующими универсальную, а не национально-специфическую картину мира, как в предыдущих примерах, в лингвокультурологическом аспекте обладающей когнитивной легкостью, могут быть следующие обороты:

正因为知道，他觉得从上到下的领导有些一朝被蛇咬，十年怕井绳。

Зная обо всем этом, ему казалось, что все эти руководители, *однажды испытав укусы змеи*, теперь десять лет будут бояться колодезной веревки.

郑重便知道纸包不住火，事情已经露馅了，忙说：“正要往市里汇报呢。”

Чжэн Чжун, прекрасно понимая, что в *бумажном пакете огня не утаить* и что тайное стало явным, ответил: — Я как раз собирался доложить об этом в город.

Таким образом, мы видим, что метафора, помимо обладания ценной лингвокультурологической информацией о конкретном этносе и отдельном его представителе, может быть контекстуально встроена в языковую игру.

### **Ономастическая ирония**

Ирония, активно функционируя в прозе Лю Чжэньюня, обладает емкостью и легкостью, способствует созданию синтеза новых языковых форм. Особенно ярко она проявляется в использовании имен собственных. Традиция давать «говорящие» имена связана с тем, что список китайских имен считается открытым. Пользуясь этим, многие авторы использовали ономастический прием, определяя судьбу персонажей. Так, в классическом романе «Сон в красном тереме» (红楼梦, XVIII в.), фамилия и имя персонажа Чжэнь Шиинь (甄士隐) выступает омофоном словосо-

четанию «скрывать подлинные события» (真实隐). Судьба четырех девушек в семье Цзя из того же романа — Цзя Юаньчунь (贾元春), Цзя Инчунь (贾迎春), Цзя Таньчунь (贾探春), Цзя Сичунь (贾惜春) — также определена сочетанием их имен (元、迎、探、惜) на омофонном уровне, как указал один из ранних комментаторов романа Чжи Яньчжай (脂砚斋), 原应叹息四姐妹 (букв. «четыре сестры, которые [естественно] будут охать», т. е. 自然应该叹息). Такого рода изящные корреляции свойственны китайскому художественному сознанию. Рассмотрим несколько примеров из прозы Лю Чжэньюня.

董宪法是法院审判委员会专职委员。

*Дун Сяньфа был постоянным членом судебной коллегии.*

Фамилия Дун (董) в китайском языке — фонологический эквивалент и ономим глагола «понимать» (懂), а имя Сяньфа (宪法) дословно переводится как «конституция». Поэтому имя собственное Дун Сяньфа в ментальном лексиконе носителей китайского языка звучит как глагольно-объектное словосочетание «понимать/знать конституцию», или метонимически — «человек, знающий конституцию». В семантической сетке, продуцируемой этим каламбуром, на уровне ментального лексикона целевыми стимулами будут слова *право* (法), *законодательство* (立法), *правовая система* (法体系) и др. Конкурирующим стимулом здесь с некоторой долей условности может выступить 仙法 — «даосский рецепт бессмертия». Очевидно, что такого рода подходы декомпозиции и лингвистической деконструкции лексических значений намечают путь к языку и стилю Лю Чжэньюня, который лежит через филологию и языковые игры, погружая в затекстовые смыслы. Такая внутренняя энергия децентрации текста, его декодирования и дешифрования рождает очарование романа.

李雪莲叹了一口气，知道李英勇并不英勇。

*Ли Сюэлян вздохнула. Ей стало понятно, что в Ли Инъюне, вопреки его имени, нет ни капли отваги.*

郑重的火，果然又让王公道挑起来了，指着贾聪明：“你的名字没起错，你不是‘真’聪明，你是‘假’聪明；你不是‘假’聪明，你是过于聪明，你是聪明反被聪明误！”

Чжэн Чжун, подогретый Ван Гундао, снова вспылел: «А какое удачное имя тебе подобрали — в сочетании с фамилией вышло “Умный понарошку”. Впрочем, даже “Умный понарошку” тебе не подходит, это уже называется “Горе от ума”!»

Семантическое значение «говорящего» имени собственного Инъюн — «доблестный», «отважный», «героический». Однако в событиях романа персонаж проявляет себя трусливо, что создает фигуру парадокса. Также комический эффект вызывают другие имена, например Сюнь Чжэнъи (荀正义 — «справедливый» судья), Ши Вэйминь (史为民 — «служащий народу» начальник уезда), Чу Цинлянь (储清廉 — «неподкупный» губернатор). Ирония в этих именах, таким образом, построена по принципу оксюморонной фигуры, что помогает автору заострить внимание на недостатках в характере каждого из них, создавая комическую атмосферу в романе.



李雪莲成了当代的‘小白菜’，成了名人；现在，这棵白菜终于烂到了锅里。

Из-за наслаивания проблем Ли Сюэлянь успела прославиться как современная капуста — *Сяо Байцай*, и вот эта «капусточка» наконец-то угодила в котел.

В этом примере сочетание потенциала метафоры через оформление ономастического приема создания нового имени порождает иронический взгляд и отношение к ситуации в целом. Отметим, что очень метко и уместно в переводе на русский язык реконструирован оборот «наслаивание проблем».

### ***Оксюморонные обороты и фигуры***

Довольно часто в нарративном повествовании Лю Чжэньюня, как уже было отмечено, встречаются фигуры мысли, основанные на оксюморонном контрасте несочетаемого.

换句话说，董宪法的庭长，是给挤下去的；或者，是给挤上去的。

Другими словами, Дун Сяньфа *сместили вниз, подняв рангом выше*.

В условиях отсутствия флексий в китайском языке, которые помогают в обработке синтаксиса в синтетических языках, грамматическая информация оксюморонного приема здесь базируется на антиномической симметрии, которая выражается в параллельной структуре глагола «проталкиваться/протискиваться» со сложным глагольным модификатором: *挤下去 — 挤上去*. Прочность такой конструкции создает легкое разнообразие художественного образа за счет выбора глагола, который в рамках языковой игры и корреляции семантических значений подталкивает исследователя (и читателя тоже) к выходу на прагматическое поле текста.

### ***Парные сопоставительно-параллельные построения***

Для китайского языка на синтактико-стилистическом уровне характерна языковая симметрия во фразовом построении в номинативных оборотах речи в сочинительных, сравнительных, противительных и других видах предложений. Она проявляется в выборе одинакового количества морфем (корней) в словах, словосочетаниях или оборотах (обычно две-две, три-три, четыре-четыре морфемы/корня). Иными словами, двухчастный конструкт, как правило, не будет сочетаться или сравниваться с четырехсложными элементами. Такого рода фигуры грамматически могут быть построены безупречно, но при этом обладать стилистико-семантическим «перекосяком», которого на подсознательном уровне избегают носители китайского языка, стараясь распределять языковую энергию по Фэн-шюю, т. е. приводить фразу к языковой симметрии. Например:

一粒芝麻，就这样变成了西瓜，一个蚂蚁，就这样变成了大象。

То, что сначала выглядело не больше семечка, выросло в арбуз, муравей уже давно превратился в слона.

В этой конструкции номинативы невозможно заменить на трех-, четырех-, или даже односложные существительные. Слова «кунжут» (芝麻), «арбуз» (西瓜), «му-

равей» (蚂蚁), «слон» (大象) монолитно инкрустированы в один зеркальный каркас и выбор другого по морфологической структуре лексического эквивалента приведет к искажению всей фразы и нарушению стройности и логики языка.

Менее очевидно, но не менее интересно, что в китайском языке «смерть одного человека» (一个人的死) не означает «смерть всех» (所有人的死). Более того, «смерть одного человека» (一个人的死) не означает «смерть всех» (所有人的死). Более того, «смерть одного человека» (一个人的死) не означает «смерть всех» (所有人的死).

И самым замечательным было то, что «капусточку» отправил в котел не кто-то другой — Цзинь Юйхэ и Ли Сюэлянь сделали все сами, своими руками. Другими словами, столбик, к которому был привязан осел, они вытащили собственноручно. Проблема лопнула, словно мыльный пузырь (букв. «теперь, когда семена кунжута с муравьями исчезли, арбузы и слоны тут же растворились»). Еще никогда смерть одного человека не приносила другим столько радости и облегчения.

В этом примере, кроме параллелизма на синтаксическом и парного построения на лексическом уровнях, также можно наблюдать интересную полисемию употребления языковой игры в инвариантах слова 解脱: в первом случае — это «разобращение, отделение, разъединение», а в параллельном фрагменте уже «освобождение, избавление, спасение». Как видим, лексическая единица функционально обладает открытыми потенциальными значениями, при этом актуализация значимых лексико-семантических вариантов осуществляется в процессе взаимодействия между имеющимися языковыми ресурсами и характеризующими ситуацию контекстуальными факторами.

### Зевгма

На синтаксическом уровне у Лю Чжэньюня можно проследить различные небанальные стилистические приемы. Одним из репрезентативных, создающих юмористический эффект может быть прием зевгмы, когда одно сказуемое принимает стилистически разнородные дополнения.

你肚子里不但藏着一个孩子，还藏着这么些花花肠子，我过去小看你了。

А ты, оказывается, в себе не только *дитя носить горазда*, но и *хитрые замыслы*, недооценивал я тебя раньше.

Здесь семантически неоднородно сочетаются с глаголом 藏着 различные дополнения: 藏着孩子 (носить дитя, букв. «прятать/укрывать дитя») и 藏着肠子 (носить хитрые замыслы, букв. «прятать/скрывать нутро»). Комический эффект в использовании такого рода приема базируется на языковой неожиданности и внезапности. В современной художественной прозе зачастую прослеживается ориентированность на разговорную речь, и этот языковой код, вероятнее всего, характеризует речь персонажа как разговорную. Ориентированность на разговорный синтаксис позволяет говорить об активном закреплении элементов разговорной речи в речи письменной. Поэтому в условиях определенной полифонии в рамках художественного дискурса контрасты между разными нарративами могут помогать неискушенному читателю настраиваться на многомерное вхождение в художественное пространство текста.

## **Хиастические каламбуры**

Кроме зевгмы, исследовательское внимание никак не может пройти мимо многочисленных авторских хиазмов. К практике использования такого рода стилистического приема и синтаксических конструкций в нарративных стратегиях автор прибегает регулярно. Крестообразная структура хиазмов, состоящая из параллельных рядов лексических элементов, цементированных предложенной синтаксической канвой и семантическим единством, представляет собой очень устойчивую уравновешенную фигуру. Такое предпочтение Лю Чжэньюня семантико-синтаксических хиазмов, с одной стороны, связано с прочно вошедшей в китайскую культуру конфуцианской доктриной «Учение о середине» (中庸), которая предлагает сбалансированный подход к высказываниям и поведению. С другой стороны, несмотря на то что эти фигуры речи могут показаться своего рода «филологическими пустышками», тем не менее их сплав грамматической устойчивости и, как правило, семантического плеоназма создает комический эффект каламбура и достигает своей цели:

李英勇遇事靠姐姐行，姐姐遇事靠李英勇不行。

Если Ли Инъюн мог в делах положиться на свою старшую сестру, то старшая сестра не могла положиться на Ли Инъюна.

你不信任人家，人家怎么会信任你呢？

Если ты не веришь народу, то с какой стати ему верить тебе?

## **Оксюморонно-хиастическое олицетворение**

Лю Чжэньюнь также разнообразит идиостиль не просто использованием хиастических каламбуров, но и семантически осложняет их, например олицетворением, что может добавлять тексту многомерности и усложнять языковую игру:

她不了解北京，北京也不了解她。

Она ничего не знала о Пекине, равно как и Пекин не имел ни малейшего представления о ней.

Комизм ситуации оформляется по принципу противоречия несочетаемости огромного Пекина (Пекин занимает третье место в мире по площади и больше Москвы в шесть раз) и маленькой полуграмотной героини. Семантическое расшатывание и эффект олицетворения возникает благодаря использованию глагола 了解 применительно к Пекину как к субъекту или актору.

## **Антитеза с обыгрыванием дискурсивной двусмысленности**

Антитезы — весьма распространенное лингвистическое явление в литературе и в прозе Лю Чжэньюня. Приведем рядовой пример, в котором можно отметить одну интересную и двусмысленную подробность.

李雪莲今年四十九岁了，告状告了二十年，走南闯北，啥样的场面没见过？大江大河都过了，没想到在小阴沟里翻了船，栽到了赵大头手里。光是上当还没什么，还让赵大头上了身。

Ли Сюэлянь в этом году уже стукнуло сорок девять лет, жаловалась она двадцать лет подряд, во время своих разъездов с чем только не сталкивалась, в каких только *водворотах ее не крутило* (букв. «пересекла большие реки»), а *тут умудрилась утонуть в луже* (букв. «в сточной канаве») и попасть в руки Чжао. Да ладно бы он ее просто обманул, так еще и затащил в постель.

Кроме обычного, ничем не примечательного контрастного противопоставления слов с семьей/концептом «вода» («водоворот — лужа» / 大江大河 — 小阴沟), здесь также контекстно обыгрывается значение нетипичного полисемантического и неслучайно выбранного автором слова 小阴沟, в основе которого морфема со значением «женское начало» (阴沟, букв. «половая щель»). Это гармонично коррелирует с тем, что Ли Сюэлянь была по сюжету соблазнена Чжао Большоголовым. Подразумеваемое значение всего слова метонимически отсылает к другому известному образу. Автор полирует и украшает рисунок симметричными декоративными деталями вроде 上当 (угодить/попасть в ловушку/беду) и 上身 (угодить/попасть в постель). Такого рода дискурсивная (в значении «текст + контекст») двусмысленность и формирует в этом примере игру образов, порождает языковую игру.

### *Инверсионные анаколуфы*

Инверсионные анаколуфы, как и антитезы, часто встречаются в современной китайской художественной прозе. Анаколуфами (от греч. ἀνακόλουθον — «непоследовательный», «неправильный») принято называть стилистические фигуры, состоящие в согласовании слов или соединении частей фразы по смыслу вопреки грамматическим нормам. В китайском предложении такого рода нарушения происходят, как правило, с дополнением, которое из классической позиции после сказуемого совершает скачок в начало предложения в позицию перед подлежащим. Поскольку порядок слов в китайском языке имеет принципиальное значение и совсем не гибок, в отличие от синтетических языков, то инверсии дополнения — довольно распространенный ход в современном китайском языке, как правило с целью эмфатического выделения. В то же время такая стилистическая возможность есть и у номинативных фраз и словосочетаний или даже целых предложений.

啥叫心急如焚? 李雪莲过去不知道, 现在算是知道了。

Не зная прежде, что такое «объятые пламенем сердце», сейчас она вдруг ощутила весь смысл этих слов.

Привычный грамматический порядок требует следующей формулировки: 李雪莲过去不知道啥叫心急如焚, 现在算是知道了。 Но поскольку в функции дополнения предикативный оборот, то при инверсии он оформляется в риторическую фигуру эмфатического характера.

李雪莲交了两毛钱, 把女儿交给看厕所的妇女, 进厕所撒了一泡尿。肚子腾空了, 气在肚子里涨得更满了。

Ли Сюэлянь сунула ей мелочь, а заодно свое дитя, и направилась опорожнять мочевой пузырь. Освободившееся пространство внутри тут же заполнила ее разбухающая злость.

Основная стилистическая цель анаколуфных построений заключается в наведении оптического внимания на выбранный объект. В последнем примере также наблюдаем игру слов — сочетание физиологического и абстрактного применительно к организму.

### **Фонетические обыгрывания**

李雪莲回了一趟娘家。李英勇一家正在吃中饭。饭桌前，趴着李英勇、他老婆和他们两岁的儿子，正“呼噜”“呼噜”吃炸酱面。

Когда Ли Сюэлянь наведлась в родной дом, все семейство Ли Инъюна собралось за обедом. Низко наклонившись над своими тарелками, Ли Инъюнь, его жена и их двухгодовалый малыш взахлеб (букв. «с урчанием/мурлыча») трудились над ароматной лапшой.

Использование звукоподражания 呼噜 (урчать/мурлыкать) применительно к людям, с одной стороны, снижает их социальную принадлежность, с другой — формирует устойчивую образность характера осуществляемого действия.

### **Экфрасис**

В отличие от рассмотренных ранее приемов языковой игры, прием экфрасиса как части интермедияльной поэтики практически не представлен на страницах романа. Тем не менее единичные примеры дополняют и разнообразят общую масштабную картину использования языковой игры в романе Лю Чжэньюня (например, «на том платочке нарисованы две летающие над цветами бабочки», «показывали фотографию», «потрясающая картина» и пр.). Яркая деталь: в художественном универсуме текста автор практически не использует цвет, звук и запахи (вкус и запахи детально описываются только в заключительной третьей части) и задействует органы чувств реципиента косвенно. Это подчеркивает психологизм повествования и мотивы в поступках героев, что подталкивает к гипотезе: автор намеренно отходит от визуального нарратива, который сегодня очень популярен практически во всех современных литературах.

Отметим также еще раз, что особенность языковой игры в прозе Лю Чжэньюня не только состоит в композиции или определенном расположении лингвистического материала, инициирующего комический эффект, но и реализуется на образном уровне.

### **Выводы и заключение**

Анализ прозаического языка Лю Чжэньюня выявил следующие особенности: активное использование автором тропов и фигур, употребление фразеологизмов и их авторские интерпретации, широкое использование неполных предложений, видоизменение некоторых устойчивых словесных комплексов, обыгрывание омонимов и пр. Внимание читателя привлекается всеми возможными способами: синтаксическими, стилистическими, лексическими и пр. В то же время языковая игра практически никак не проявляет себя в морфологическом плане (кроме некоторых исключений), не употребляются неологизмы, окказионализмы и пр.

Роман свидетельствует о многообразии приемов языковой игры в художественной прозе Лю Чжэньюня и доказывает, что языковая игра расширяет возможности функционирования слова и семантические границы лингвистического и художественного универсума в целом. Все рассмотренные нами примеры позволяют сделать вывод, насколько используются автором лингвистические стратегии и приемы языковой игры разнообразны: от семантических тропов и стилистических фигур до синтаксического нарушения языковой логики, вплоть до прецедентных феноменов. В то же время прозе Лю Чжэньюня свойственно обыгрывание смыслов и придача многозначности объемным синтаксическим фигурам и большим когерентным фрагментам текста, где языковая игра выступает инструментом художественной организации материала. Мотивом создания его перекрестных смыслов и новых художественных форм является игра с потенциальными значениями, которые создают комический эффект.

Использованные в статье смешанные методики позволили получить результаты, продуктивные с точки зрения возможностей структурно-функционального и дискурсивного анализа художественного материала. Полученные данные и выводы открывают широкие возможности для дальнейшего анализа языковой игры в художественном дискурсе.

## Благодарности

Автор выражает благодарность редколлегии журнала «Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика» и анонимным рецензентам за ценные рекомендации, советы и замечания, которые способствовали дополнительным размышлениям в процессе доработки статьи.

## Литература

1. Родионова О. П. Темы и образы в романе Лю Чжэньюня «Дети стадной эпохи» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12, вып. 1. С. 66–87. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.105>
2. 余梦林. 《我不是潘金莲》和《吃瓜时代的儿女们》的故事比较 // 新乡学院学报 2018. 35卷. 第10期. 页30–32 [Юй Мэнлинь. Сравнение романов «Я не Пань Цзиньлянь» и «Дети стадной эпохи» // Синьсян сюэюань сюэбао. 2018. Т. 35, № 10. С. 30–32]. (На кит. яз.)
3. Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. М.: Азбуковник, 2008. 1175 с.
4. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: АСТ, 2020. 160 с.
5. Земская Е. А., Китайгородская М. А., Розанова Н. Н. Русская разговорная речь. М.: Наука, 1981. 276 с.
6. Санников В. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянских культур, 2002. 533 с.
7. Цикушева И. В. Феномен языковой игры как объект лингвистического исследования // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 90. С. 169–171.
8. Ильясова С. В., Амири Л. П. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М.: Флинта; Наука, 2018. 296 с.
9. Лебедева Е. Б. Уточнение понятия «Языковая игра» в лингвистике // Язык и культура. 2014. Вып. 4 (28). С. 48–63.
10. Тимофеева Н. Ю. Прагматический аспект понятия «языковая игра» // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 2. С. 5–9.

11. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Старые мехи и молодое вино: из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века. СПб.: Златоуст, 2001. 72 с.
12. Игнатенко А. В. Экфрастическая репрезентация произведений живописи в чеховской прозе // Новый филологический вестник. 2019. Т. 50, № 3. С. 160–170. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2019-00069>
13. Леонтович О. А. «Чувственный бесконечности»: интерсемиотический перевод русской классики для зарубежной аудитории // Russian Journal of Linguistics. 2019. Т. 23, № 2. С. 399–414. <https://doi.org/10.22363/2312-9182-2019-23-2-399-414>
14. Будаев Э. В., Чудинов А. П. Метафора в политическом интердискурсе. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2006. 213 с.
15. Larina T. V., Ozyumenko V. A., Ponton D. M. Persuasion strategies in media discourse about Russia: Linguistic ambiguity and uncertainty // Lodz Papers in Pragmatics. 2019. No. 15 (1). P. 3–22. <https://doi.org/10.1515/lpp-2019-0002>
16. Солопова О. А., Чудинов А. П. Диахронический анализ метафор в британском корпусе текстов: колокола победы и russia's v-day // Russian Journal of Linguistics. 2018. Т. 22, № 2. С. 313–337. <https://doi.org/10.22363/2312-9182-2018-22-2-313-337/>
17. Thibodeau P. H., Boroditsky L. Natural Language Metaphors Covertly Influence Reasoning. PLoS One. 2013. No. 8 (1). e52961. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0052961/>
18. Козлова Л. А. Метафора как отражение этнокультурной детерминированности когниции // Russian Journal of Linguistics. 2020. Т. 24, № 4. С. 899–925. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2020-24-4-899-925/>
19. Сунь Ю., Калинин О. И., Игнатенко А. В. Использование индексов метафоричности для анализа речевого воздействия метафоры в текстах публичных выступлений политиков // Russian Journal of Linguistics. 2021. Т. 25, № 1. С. 250–277. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2021-25-1-250-277>
20. 刘震云. 我不是潘金莲. [Лю Чжэньюнь. Я не Пань Цзиньянь]. URL: 我不是潘金莲 | 刘震云 | 全文在线阅读 | 经典小说 | 雨枫书屋 | 雨枫轩 (rain8.com) (дата обращения: 30.01.2022).
21. Лю Чжэньюнь. Я не Пань Цзиньянь / пер. с кит. О. П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2015. 288 с.
22. Хань Фэй-цзы. Книга закона и порядка. Советы разумному правителю. М.: Центрполиграф, 2019. 287 с.

Статья поступила в редакцию 30 января 2022 г.,  
рекомендована к печати 8 июня 2022 г.

Контактная информация:

Игнатенко Александр Владимирович — канд. филол. наук; [ignatenko-av@rudn.ru](mailto:ignatenko-av@rudn.ru)

## Features of the Language Game in Liu Zhenyun's Prose on the Example of the Novel "I am not Pan Jinlian"

A. V. Ignatenko

Peoples' Friendship University of Russia,  
6, ul. Miklukho-Maklaya, Moscow, 117198, Russian Federation

**For citation:** Ignatenko A. V. Features of the Language Game in Liu Zhenyun's Prose on the Example of the Novel "I am not Pan Jinlian". *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2022, vol. 14, issue 3, pp. 507–523. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.308> (In Russian)

The paper discusses stylistic techniques and means of creating a language game on the example of the novel "I am not Pan Jinlian" (2012) by Liu Zhenyun. The emphasis is on the search for new orderings in the language game within the framework of the artistic universe. Studies of Liu Zhenyun's artistic discourse today are included in various linguistic, literary

and cultural landscapes, but they are fragmentary in nature and are presented, as a rule, on local material. The language, artistic features and idiosyncrasy of the writer can be considered practically unexplored, which determines the relevance of this study. The linguistic features of the language game in the works of Liu Zhenyun are consistently considered at three levels in this study. Metaphors, oxymorons, irony, etc. are analyzed at the level of the use of artistic means and techniques. At the structural and functional level, attention is focused on the formal structure and organization of the artistic fabric of the text, some stylistic and syntactic aspects of the language game, parallel constructions and techniques (zeugma, chiasm, anacoluf, parallelisms, ekphrasis, etc.) are analyzed. At the cognitive-discursive level, attention is paid primarily to the problem of the organization of the conceptual-semantic space of the text and the disclosure of its laws, as well as its integration and synthesis with non-linguistic sciences — philology, psychology, cultural studies, etc. The mixed methods used in the article allowed us to obtain results that are productive from the point of view of the possibilities of structural-functional and discursive analysis of artistic material. The obtained data and conclusions open up wide opportunities for further analysis of the language game in artistic discourse.

*Keywords:* language game, Liu Zhenyun, Chinese literature, *I am not Pan Jinlian*.

## References

1. Rodionova O.P. Themes and Images in Liu Zhenyun's Novel "Strange Bedfellows". *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2020, vol. 12, issue 1, pp. 66–87. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.105> (In Russian)
2. Yu Menglin. "Wo bu shi Pan Jinlian" he "Chigua shidaide ernümen" de gushi bijiao [A Comparison of the Novels "I Did Not Kill My Husband" and "Strange Bedfellows"]. *Xinxiang xueyuan xuebao*, 2018, vol. 35, no. 10, pp. 30–32. (In Chinese)
3. Shvedova N. Yu. *Explanatory dictionary of the Russian language, including information about the origin of words*. Moscow, Azbukovnik Publ., 2008. 1175 p. (In Russian)
4. Vitgenshtejn L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Moscow, AST Publ., 2020. 160 p. (In Russian)
5. Zemskaya E. A., Kitajgorodskaya M. A., Rozanova N. N. *Russian colloquial speech*. Moscow, Nauka Publ., 1981. 276 p. (In Russian)
6. Sannikov V. *Russian language in the mirror of the language game*. Moscow, Iazyki slavianskikh kultur Publ., 2002. 533 p. (In Russian)
7. Cikuseva I. V. The Phenomenon of a Language Game as an Object of Linguistic Research. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*, 2009, no. 90, pp. 169–171. (In Russian)
8. Ilyasova S. V., Amiri L. P. *Language game in the communicative space of the media and advertising*. Moscow, Flinta Publ.; Nauka Publ., 2018. 296 p. (In Russian)
9. Lebedeva E. B. Clarification of the concept of "language game" in linguistics. *Iazyk i kultura*, 2014, vol. 4 (28), pp. 48–63. (In Russian)
10. Timofeeva N. Yu. The pragmatic aspect of the concept of "language game". *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkulturnaia kommunikatsiia*, 2019, no. 2, pp. 5–9. (In Russian)
11. Kostomarov V. G., Burvikova N. D. *Old wineskins and young wine: From observations of Russian word usage at the end of the 20<sup>th</sup> century*. St Petersburg, Zlatoust Publ., 2001. 72 p. (In Russian)
12. Ignatenko A. V. Representation of Painting by Ekphrasis in Chekhov's Prose. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2019, vol. 50, no. 3, pp. 160–170. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2019-00069> (In Russian)
13. Leontovich O. A. "A Sensible Image of the Infinite": Intersemiotic Translation of Russian Classics for Foreign Audiences. *Russian Journal of Linguistics*, 2019, vol. 23, no. 2, pp. 399–414. <https://doi.org/10.22363/2312-9182-2019-23-2-399-414> (In Russian)
14. Budaev E. V., Chudinov A. P. *Metaphor in political interdiscourse*. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2006. 213 p. (In Russian)
15. Larina T. V., Ozyumenko V. A., Ponton D. M. Persuasion strategies in media discourse about Russia: Linguistic ambiguity and uncertainty. *Lodz Papers in Pragmatics*, 2019, no. 15 (1), pp. 3–22. <https://doi.org/10.1515/lpp-2019-0002>



16. Solopova O. A., Chudinov A. P. Diachronic analysis of political metaphors in the British corpus: from victory bells to Russia's V-Day. *Russian Journal of Linguistics*, 2018, vol. 22, no. 2, pp. 313–337. <https://doi.org/10.22363/2312-9182-2018-22-2-313-337> (In Russian)
17. Thibodeau P.H., Boroditsky L. Natural Language Metaphors Covertly Influence Reasoning. *PLoS One*, 2013, no. 8 (1), e52961. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0052961>
18. Kozlova L.A. Metaphor as the reflection of culture determined cognition. *Russian Journal of Linguistics*, 2020, vol. 24, no. 4, pp. 899–925. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2020-24-4-899-925> (In Russian)
19. Sun Y., Kalinin O. I., Ignatenko A. V. The use of metaphor power indices for the analysis of speech impact in political public speeches. *Russian Journal of Linguistics*, 2021, vol. 25, no. 1, pp. 250–277. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2021-25-1-250-277> (In Russian)
20. Liu Zhenyun. *Wo bu shi Pan Jinlian* [I'm not Pan Jinlian]. Available at: 我不是潘金莲|刘震云|全文在线阅读|经典小说|雨枫书屋|雨枫轩 (rain8.com) (accessed: 30.01.2022). (In Chinese)
21. Liu Zhenyun. *I'm not Pan Jinlian*. Transl. O.P.Rodionovoj. St Petersburg, Giperion Publ., 2015. 288 p. (In Russian)
22. Han Feizi. *Book of Law and Order. Advice to a prudent ruler*. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2019. 287 p. (In Russian)

Received: January 30, 2022

Accepted: June 8, 2022

Author's information:

Alexander V. Ignatenko — PhD in Philology; ignatenko-av@rudn.ru