

## ПЕРЕВОД, ЗАИМСТВОВАНИЕ, НОВОЯЗ?

Т. Г. Струкова

*Воронежский государственный педагогический университет*

Поступила в редакцию 4 марта 2018 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается проблема создания симулякров и гиперреальности посредством заимствований, что приводит к разрыву единого культурного поля и замене реальности симуляцией, что, в свою очередь, означает потерю национальной и культурной идентичности.

**Ключевые слова:** гиперреальность, перевод, заимствование, новояз, симулякр, культурное поле, национальная идентичность.

**Abstract:** the article deals with the problem of the creation of simulacra and hyperreality by means of word loans which leads to the rupture of the integral cultural field and the displacement of the reality by simulacra. That, in its turn, results in the loss of the national and cultural identity.

**Key words:** hyperreality, translation, loan words, newspeak, simulacrum, cultural field, national identity.

– В Москве сейчас не модно говорить по-русски!  
– А что модно?

*(из разговора двух аспиранток)*

Люди перестают понимать значение слов. Кто такой «ивентер»? Именно так себя представлял гладкий и вальяжный господин в телевизоре. Почему нельзя было сказать – «организатор праздников»? Очевидно, что простецкое – «организатор праздника» – сразу бы поставило под сомнение весомость и господина, и всего того, о чем он так важно и затейливо говорил. Почему вместо «песня» говорят «сингл» или «трэк», вместо «устройство» – «гаджет», а вместо «деловой обед» – «бизнес-ланч», вместо «подряд» – «аутсорсинг», вместо «застройщик» – «девелопер» и т. д. Русский язык тем и велик, что, заимствуя слово (модное, узкопрофессиональное, техническое и т. д.), он его легко использует, а может запросто приспособить с помощью многочисленных приставок и суффиксов, превратив откровенное заимствование в самый настоящий «русизм». Какое-то слово, рожденное в иных языках, остается, а какое-то, просверкав, потом исчезает, как будто его и не было вовсе.

Отметим, что наши образы настоящего и будущего не могут складываться из популярных английских, немецких или французских книжек. Западный мир эти образы настоящего и будущего создает исключительно для себя, формируя собственную культурно-историческую среду – от языка и культуры во всех ее ипостасях. Владение несколькими иностранными языками – прекрасная возможность расширить гра-

ницы мира, но никак не волшебная палочка-выручалочка, помогающая процессу принцессотворчества, а слова «блокчейн», «бигдата», «гиперлуп», «таргетирование» (какими бы модными или притягательными они ни были) – не заветный пароль доступа в «дивный новый мир».

Являются ли вновь обретенные слова заимствованиями? Если следовать формальным признакам, то, несомненно, да! Но все эти заимствования лишают человека возможности пользоваться богатейшими оттенками родного языка, обедняют его личные эмоции. Любой психолог знает, что название вещей или явлений влияет на их понимание (как корабль назовешь, так он и поплывет). Несомненно, язык – дело живое и развивающееся, когда-то слова «трамвай» и «телефон» выглядели надругательством над русским языком, но он с ними справился. Однако ломаный язык порождает ломаное мышление и, в конечном итоге, ломаное восприятие мира.

Кроме этого, сразу возникает сомнение, а почему англицизмы в разных регистрах повседневной речи так много и почему они напористо нацелены на полное замещение русских слов, которые выступают их адекватными аналогами. Основной вопрос звучит так: почему столь *нарочито отсутствует перевод* на русский язык? Объяснений подобных заимствований можно найти множество: от первородства возникновения технического термина до модного группового сленга/жаргона. Но эти правильные комментарии

никак не затрагивают глубинную проблему – какова культурологическая и цивилизационная цель «модных» новшеств?

Жорж Батай в 1980 г. возвращает в активный гуманитарный оборот термин «симулякр» (*simulacrum* – лат. подобие, видимость, образ, тень). В 1981 г. Жан Бодрийар выпускает книгу «Симулякры и симуляция», в которой он называет современную эпоху эрой гиперреальности. Основой гиперреальности выступает симуляция, а ее составляющими частями становятся знаки или несамостоятельные феномены. И эти несамостоятельные феномены отсылают не к явлению или вещи, но к чему-то другому, т. е., по сути, знаки не могут быть реальными, они симулятивные. Для современного мира, по мнению ученого, характерно чувство утраты реальности. Разрабатывая теорию о порядках симулякров, Ж. Бодрийар относил моду (наряду с деньгами, общественным мнением и т. д.) к третьему уровню симуляции. Ж. Бодрийар писал, что мода как явление – это симулякр, видимость, тень, кажимость, призванная завуалировать внешнее воздействие на сознание и поведение человека для выполнения собственной задачи, истинный смысл которой для индивидуума полностью скрыт.

Мишель Фуко подчеркивал, что гиперреальность бесконечно множит знаки-симулякры, провоцируя горестное ощущение бессмысленности бытия. При этом народная память не просто выдавливается на задворки или намеренно делается незначительной, она стирается безвозвратно. Людям навязывают не ту реальность, которая на самом деле была, а ту, какую они должны в данное мгновение помнить, что, несомненно, приводит к постоянному переписыванию истории и манипулированию коллективным сознательным и бессознательным. Мишель де Серто отмечал, что формы культурных практик, которые свойственны и эпохе, и нации в целом, дают возможность увидеть их неразрывную *связь со словом* как «источником всякой власти» [1, р. 45].

Массовый, вроде бы неконтролируемый вброс иностранных слов, которые настойчиво и последовательно вытесняют русскую речь, нацелен на поражение сознания (лат. *consciencia*), слом самоидентификации народа, утрату национальной, этнической, государственной идентичности, разрушение внутреннего единства и культурной суверенности страны. Цель выдумывания новых названий – увести суть проблемы от ее обозначения, оторвать форму слова от его содержания, лишить своих соперников собственного языка. Этот новояз незаметно, шаг за шагом разрывает единое «поле культуры» (П. Бурдьё), выстраивает непробиваемую стену между поколениями, полярно разводит разные социальные слои, углубляет пропасть непонимания и недоверия, формируя у одних групп комплекс кичливого пре-

восходства, а у других – незаслуженный комплекс неполноценности.

Осмысление этой непростой культурологической проблемы происходит в современной литературе; отметим, что быстрее на нее отреагировала массовая беллетристика. Массовая беллетристика есть часть повседневной культуры, она не претендует на высокий статус «художественности» и «духовности», но она, несомненно, отражает стереотипы массового сознания на данном историческом этапе. Массовая беллетристика общедоступна и понятна всем, одной из ее функций в системе культуры является ориентация читателя в существующей реальности. И нынче массовая беллетристика, как ни удивительно, обретает уникальные качества: она начинает выполнять критическую и терапевтическую функцию по возвращению реальности, об утрате которой говорил Ж. Бодрийар.

Т. Устинова всегда подчеркивает, что она автор, который пишет в жанрах массовой литературы. Эти жанры писательница рассматривает как сумму договоренностей, условностей, кодов, тем самым акцентируя понимание того, что беллетристика есть определенный дискурс, позволяющий быстро отреагировать на актуальную, на ее взгляд, проблему современного мира.

В романе «Селфи с судьбой» (2017) главный герой «Илья Сергеевич Субботин, доктор физико-математических наук, профессор и столичный житель» [2, с. 7] осенью приезжает в село Сокольничье Ярославской губернии, чтобы раскрыть убийство дамы, которая была задушена в сельском магазинчике «Народные промыслы». Вокруг Ильи Сергеевича собирается пестрая компания: лоцены джентльмен, который непонятно зачем попал в это село; печальная красотка, которая непрестанно кутается в роскошные меха. Девушка в дредах выдает себя за кого-то иного; странный парень что-то скрывает, а заполосная экскурсовод утаивает правду. Лилечка прибыла из Нью-Йорка по причине убийства ее матери Лилии Петровны. Развеселая парочка – Лилечка и ее «интернет-жених Ванечка» [2, с. 98] – безостановочно выкладывает селфи в Интернет. И у всех есть свои секреты, которые они трепетно оберегают.

«Селфи с судьбой» начинается в полном соответствии с классическим кодом детективного романа в стиле Агаты Кристи: село Сокольничье – почти закрытое пространство, в котором чужие появляются редко не в туристический сезон. Правда, об убийстве наслышана вся округа, потому как «раззвонили через Интернет» [2, с. 15]. Отель, в котором обитают действующие лица, исполняет функцию закрытой комнаты, интертекстуально восходя к Э. По, К. Дойлу, А. Кристи. Илья Субботин, которого вызывает директор отеля для расследования загадочного преступле-

ния, – это Эркюль Пуаро на русской провинциальной почве. Практически все остальные персоны попадают под подозрение в убийстве.

Правда, и сама компания, и постоянно отсутствующий директор, производят впечатление людей, которые существуют в пространстве, отличном от внешнего мира. Интерьер сельской гостиницы впечатляет, в романе читаем: «Он уже с изумлением оглядывал огромный роскошный номер. Здесь не было ни позолоты, ни сверкающей плитки, ни окаймленных точечных светильников на потолке. Номер в точности оправдывал свое название – паркет, крашенные в синий цвет стены, дубовые шкафы в стиле модерн, полосатые кресла, оттоманка у самого окна, а рядом старинный торшер, наводящий на мысль о толстой книге и чашке английского чая, письменный стол с чернильным прибором, головой купидона и зеленой лампой на полированной каменной подставке» [2, с. 21]. Окружение солидное, настоящее, без гипсокартона и пластика. Вот, к примеру, деталь – в номере люкс на рамах «были щеколды» [там же, с. 22]. Все это призвано подчеркнуть осязаемую материальность, вещьность, устойчивость, классическую традиционность сельского оазиса в двух сотнях километров от столицы.

Местные обитатели постоянно говорят, что их село предназначено для того, чтобы столичные жители могли расслабиться, отдохнуть от бешеного ритма мегаполиса, увидеть, услышать красоту мира. Интересно сравнение, которое проводит повариха Клавдия значительно позже трагических событий по приезду в дом к Илье Сергеевичу: «А у тебя тут ничего, по-людски! Я думала, ты в башне панельной живешь, как все московские! А ты как человек!» [2, с. 310]. По-людски – значит свой дом, собака, лопата, чтобы зимой грести с дорожек снег. По-московски – это урбанистические человекейники, скученность, сутолока, когда неспешная человеческая жизнь заменена симуляцией, механическим существованием, близким к статусу биоробота.

Идиллия сельского мира восходит к романам А. Кристи о мисс Марпл с одной поправкой: в романе Т. Устиновой реализуется мысль об инородности преступления самому духу места. Просто невозможно, чтобы кто-то из жителей деревни задушил Лилию Петровну, убийство привнесено из внешнего мира. В финале романа оказывается, что нью-йоркский жених Ванечка – брачный аферист, входящий в преступную группировку, которая обирает богатеньких барышень. Но на свою беду Лилия Петровна была против брака своей дочери и Ванечки, а он не мог допустить, чтобы его план по отъему денег у Лилечки, которая совсем не блещет умом, сорвался.

Правда, и Лилия Петровна не выглядит агнцем во плоти. Она, по словам Зои, «приглядывала» за

Матвеем Вильховским, самым успешным, самым «продаваемым» русским художником современности, за картины которого буквально дрались все художественные галереи мира. «Молодой, но уже знаменитый, – читал Илья. – Персональные выставки, международное признание» [2, с. 237]. Матвеем, конечно же, надо было бы помнить древний завет: «бойтесь данайцев, дары приносящих». Но он был болен, а Лилия помогла найти для него редкое лекарство. Затем она спрятала его в сельце Сокольничьем («его кто-то тщательно скрывает от мира» [там же, с. 239]) и стала подсовывать художнику «сильнейший психотропный препарат» [там же, с. 301], который приводил к потере памяти. Лилия Петровна сознательно доводила Матвея до смерти, она была заинтересована в том, чтобы новые картины не появлялись, а отсутствие какой-либо информации об авторе подогревало цены на его холсты. Лилия Петровна просчитала, что, будучи единственным дилером художника, она станет фантастически богата, а для этого желательно, чтобы Вильховского не было на свете. Поэтому ее гибель воспринимается как наказание за преступление.

И все же ее судьба трагична: единственная дочь и не думает возвращаться в Россию, она хочет развлекаться в Нью-Йорке. Стремление авторитарной Лилии Петровны «прогнать под себя мир» наталкивается на злой умысел Ванечки, который тоже жаждет, как и Лилечка, развлекаться в Нью-Йорке, хотя «Интернет интересуется его гораздо больше, чем происходящее вокруг» [2, с. 97]. Лилия Петровна «желала дочери совсем другой партии – тоже по старинке! – человека солидного, занятого делом и главное – понятного. Чтобы вместо палки для селфи клюшка для гольфа, вместо воркшопов и хакерспейсов химический заводик, и чтоб не форксваре чекинился, а в бане парился» [там же]. В понимании Ванечки Лилия Петровна – просто помеха, которую надо убрать, что он без колебания делает, а потом нападает на Матвея. Уникальная память художника запечатлела какого-то подозрительного типа в саду, одетого по-деревенски в ватник, но обутого в модные слипоны, которые более привычны в городе. Матвей мог вспомнить лицо Ванечки, чего тот, конечно же, не мог допустить.

Повторимся, фабула романа, система образов, деление персонажей по линии добра и зла полностью соответствует конвенциям детективного жанра. В романах Т. Устиновой важно другое: она четко фиксирует длящуюся современную повседневность. Это было характерно для ее первых романов, такое же точное определение времени продолжает сохраняться и в этом произведении. С этой точки зрения интересна парочка героев Ванечка – Лилечка. Писательница создает шарж пары, она использует приемы гротеска для того, чтобы сделать выпуклыми, прямо

скажем, неприятные черты характеров. Лилечка искренне не умеет скорбеть. Получая соболезнования «от френдов» по поводу потери матери, она возмущается: «Меня это грузит! Мне нельзя об этом думать, мне так док сказал, знаменитый психотерапевт! Я не думаю, а мне напоминают! Скоты, сволочи!» [2, с. 77].

Юноша Ванечка постоянно преувеличивает собственное благополучие и социальную значимость: он поминает собственный бизнес в Израиле – какой-то стартап в области хайтека. Далее он заявляет, что у него четыре раритетные машины, включая “Победу”, затем перечисляет коллекцию очков. Ванечка говорит: «У меня “рейбенов” штук пятнадцать, и все разные, даже коллекционные есть, как из “Джеймса Бонда”, там Шон Коннери в таких. Я когда их в инстаграмм выложил, лайков сто пятьдесят набрал! У меня много разных очков! “Бугатти”, “шопарды”, “Диоры” есть, Лилечка дарила, но “Диоры” – это так, гламурненко, не очень тру» [2, с. 75]. В романе четко зафиксировано, что нынче продается не вещь, а торговая марка, и чем громче имя, тем больше соблазн и жажда обладания.

У Ванечки очевидно стремление казаться, а не быть. Не дотягиваясь до придуманного рекламной идеала, он вынужден все время врать. Университет, который он, якобы, закончил в Израиле, там отсутствует вовсе. Матвеевы дорожные очки Chrome Hearts дизайнера Ричарда Старка Ванечка так и не смог опознать. “Хром Хартс”, дорожки марки нет, даже если их из чистого золота отливать» [2, с. 297]. Желая как можно быстрее получить приданое Лилечки, Ванечка вслух мечтает о выборе свадебного платья и колец, а также о медовом месяце на островах. Илья Сергеевич заявляет: «Никогда в жизни я не сталкивался с ситуацией, когда цветы и пышную свадьбу хочет молодой человек, а не девушка. И мне с самого начала его настойчивость в этом отношении показалась подозрительной» [2, с. 297].

Ванечка и Лилечка даже говорят, как замечает директор отеля, одинаково. Вот образец их дивного новоза:

«– Омайгадабл! – завопил молодой человек. – Забыл совсем!

– Ты что?

– Я дедлайн профокапил! Мне в час нужно было с чуваком связаться... Помнишь, который мудборд своего дизайн-проекта представлял? Ну, когда мы на стрелку ездили в антикафе?

– В какое?

– Где брифовали насчет стартапа широкополосного стриминга! Ты что, забыла? Ты еще сказала, что он тру, этот чувак!» [2, с. 74]

Очевидно, что это не заимствование из английского языка, фиксирующее первенство технологиче-

ского прорыва. Это некая индивидуальная фонетическая калька, воспроизведение слова по принципу – как слышу, так и говорю. Правда, нет подтверждения, что слышит верно, да и кто сказал, что Ванечка правильно воспроизводит. Речь персонажа свидетельствует о нескольких вещах: во-первых, Ванечка подчеркивает, что он принадлежит к «правильным людям». Во-вторых, герой акцентирует, что он вообще-то «не тут, а там, в Нью-Йорке». В целом же подобный новояз (смешение транскрипции и сленга) говорит о том, что претенциозный молодой человек не очень хорошо образован.

Знаменитый художник Вильховский, наслушавшись разговоров Ванечки и Лилечки, растерянно вопрошает: «Почему они так странно говорят? – спросил Матвей, словно никаких Ванечки и Лилечки здесь не было. – Я половины слов не понимаю.

– Они сами не понимают, – успокоил его Илья, словно никаких Ванечки и Лилечки рядом не было. – Собственно, и понимать нечего, но они все равно не понимают. Они воспроизводят звуки. Слышат и могут повторить» [2, с. 223].

Инфантильная уверенность в том, что все вокруг и всегда создавали для них «комфортную среду обитания», приводит к искреннему изумлению Ванечки и Лилечки по поводу отсутствия лифта на колокольне XVIII в. Они же не договаривались лезть по крутым ступеням на высоту девятиэтажного дома, задевая плечами за стены! Но даже наверху их не трогает простор, красота осени и первозданная тишина. «Там, где заканчивался горизонт, было ясно, что и за краем земли он продолжается, длится, ширится, и небо, отражая его, принимает золотистый оттенок» [2, с. 227]. Лилечка принимает эффектные позы для селфи, а Ванечка ищет кнопку, которая «включает» колокол. «В России вечно ничего не работает!.. Да я хотел, чтоб он играл, чтоб видео запилил! Он же как-то играет! Ну, по утрам и вечерам тоже, мы же слышали! Как его включить?» [2, с. 228]. Профессор Илья Сергеевич саркастически замечает: «Нужен специальный девайс... Называется звонарь. Он коннектится с колоколом, и тогда все работает» [2, с. 229]. Правда, откровенную издевку Ильи Сергеевича Ванечка не понимает, ему скучно на колокольне, «надо сфоткаться и вниз» [там же, с. 229].

Постапокалиптический мир, созданный в «Матрице», воплощается незаметно для людей, да они не особо сопротивляются. Селфи как модная забава есть крик – посмотрите на меня немедленно. Я ль на свете всех милей!? Лилечка вопрошает: «Ванечка, я красивая девочка?» На что немедленно следует ответ: «Ты самая красивая девочка на свете!» [2, с. 229]. В основе повального увлечения селфи лежит тщеславие, эксгибиционизм, одиночество и отчаянная потребность хотя бы в маленькой толике человеческого

тепла, пусть и виртуального, тем более что виртуальный мир подменяет реальный.

Американский психолог Кэрл Либерман полагает, что селфи вызывает привыкание, и видит в нем признаки душевного расстройства. Если на фото изображены еда и разные виды телефонов – то это профиль детей. Если фиксируются прически, одежда, разные позы на фоне пейзажа – то это профиль подростка, которому необходимо срочно получить «лайки» от сверстников, подтверждающих, что он не одинок. Вот во что выливается ужин Ванечки и Лилечки в ресторане отеля: «Они по очереди фотографировали друг друга и принесенные стаканы и тарелки. Ванечка был в темных очках, которые он то и дело ронял с носа и, в конце концов, уронил в борщ. Фотография “рейбенов” посреди борща была немедленно выложена в инстаграмм и к концу ужина набрала тридцать три лайка» [2, с. 229].

Непомерная жажда минуты славы приводит к изоляции от семьи, а отдаление от близких порождает неудачников, теряющих источник внутренней поддержки. Лилечка равнодушно говорит о матери: «У нее своя жизнь, а у меня своя» [2, с. 77]. По этому поводу Илья замечает: «Люди не врут. Эта девочка не любила свою мать. Она честна! И не хочет делать вид, что у нее горе. Она уладит дела с наследством и отбудет в Нью-Йорк» [2, с. 79]. А Матвей говорит о ней так: «Лилечка все время за границей жила. У нее свои представления о жизни, очень... современные и заграничные» [2, с. 91].

В современной массовой беллетристике не очень часто затрагиваются актуальные социальные проблемы, но влияние виртуального мира столь глубоко, что писательница не выдерживает и переходит границы стратегии повествования, вкладывая в размышления Ильи Сергеевича едкое замечание: «Стив Джобс, в изобилии снабдивший планету гаджетами, умудрился сделать то, что оказалась не под силу Сталину, Гитлеру и всем камбоджийским людоедам чохом, –

удалил из реальной жизни значительную часть населения планеты. И для этого не понадобилось проливать кровь!» [2, с. 98]

И далее извинительна длинная цитата.

«Всего-то – в изобилии снабдить детей веселыми, постоянно меняющимися картинками. Загипнотизированные дети очень быстро привыкли к простеньким зрелищам и, открыв ротки, принялись следить за мелькающими персонажами, мультяшными героями, красавицами и пейзажами, без этого им скучно, они не могут занять себя и начинают плакать. Чтоб они не плакали, умные и жесткие кукловоды из абсолютно реального и жесткого мира придумывают для них новые завлекательные картинки, и здесь, на поверхности, остаются только самые сильные или не подверженные гипнозу. Таким образом, конкурентная среда становится менее конкурентной – живущим в Интернете отсюда не выбраться и к реальности не приспособиться, а немногочисленным оставшимся и просторней, и свободней» [2, с. 98].

Широко распространяемый новояз свидетельствует о победе «нового дивного мира». В восьмидесятые годы XX в. Ги Дебор писал, что «шоу-мир» подменил реальность. Но об этом многие живущие на планете Земля не догадываются, а если что-то и прозревают, то предпочитают пребывать в уютной иллюзии гиперреальности.

А роман Т. Устиновой «Селфи с судьбой», формально оставаясь в конвенциональных рамках беллетристики, как это ни удивительно, начинает дрейфовать в сторону современного социального романа.

Осталось только не поддаваться гипнозу.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. The Certeau Reader / ed. by Gr. Ward. – Blackwell Publishers, 1999. – 486 p.
2. Устинова Т. Селфи с судьбой / Т. Устинова. – М. : Э, 2017. – 320 с.

*Воронежский государственный педагогический университет*

*Струкова Т. Г., доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы*

*E-mail: kaf214@yandex.ru*

*Тел.: 8 (473) 254-44-17*

*Voronezh State Pedagogical University  
Strukova T. G., Doctor of Philology, Professor of the  
Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature  
Department*

*E-mail: kaf214@yandex.ru*

*Tel.: 8 (473) 254-44-17*