

УДК 327:82-311.6(410)
DOI: 10.36979/1694-500X-2022-22-11-168-173

**ОСМЫСЛЕНИЕ ГЕОПОЛИТИКИ ЧЕРЕЗ ПРОСТРАНСТВЕННУЮ МЕТАФОРУ
(на материале исторического романа Маркуса Седжвика
“Blood Red, Snow White”)**

О.А. Москаленко, Е.В. Волкова

Аннотация. Рассматривается пространственная метафора как средство осмысления и воссоздания в литературном произведении российской территории на примере английского исторического романа Маркуса Седжвика «Blood Red, Snow White». Актуальность исследования заключается в том, что роман отражает современное восприятие России и русского народа на Западе, главным образом, в Великобритании, интерес к которым не угасает в силу постоянно изменяющейся геополитической обстановки и межкультурного взаимодействия, играющих ключевую роль в создании портрета России. Посредством развернутой пространственной метафоры в современном британском романе, неизвестном российскому читателю в силу отсутствия перевода и не введенному в широкий научный оборот, актуализируются традиционные стереотипы, мифы о России как стране с необъятной территорией, заселенной диким и непостижимым народом, где сильная власть, воплощенная в царе, вынуждена постоянно подчинять себе хаос и стихию. В произведении, построенном по канонам волшебной сказки, при помощи различных языковых средств (преимущественно гиперболы, художественного сравнения и эпитета), актуализируется мифологическое пространство исторической Российской Империи в момент переломных, судьбоносных событий. Тем не менее, его главная задача не столько пробуждение исторической памяти, сколько попытка постичь «русский характер» через параллели с географическими особенностями России.

Ключевые слова: пространственная метафора; Маркус Седжвик; образ России; «Другой»; стереотип; русский народ; британская литература.

**МЕЙКИНДИК МЕТАФОРАСЫ АРКЫЛУУ ГЕОСАЯСАТТЫ ТҮШҮНҮҮ
(Маркус Седжвиктин «Blood Red, Snow White»
тарыхый романынын материалында)**

О.А. Москаленко, Е.В. Волкова

Аннотация. Маркус Седжвиктин «Blood Red, Snow White» англис тарыхый романынын мисалында адабий чыгармада мейкиндиктик метафорасы орус аймагын түшүнүү жана кайра жаратуу каражаты катары каралат. Изилдөөнүн актуалдуулугу романдын Батышта, негизинен Улуу Британияда Россияны жана орус элин заманбап кабылдоо чагылдырып, Россиянын портретин түзүүдө негизги ролду ойногон тынымсыз өзгөрүп туруучу геосаясий кырдаалда жана маданияттар аралык өз ара аракеттенүүдө аларга болгон кызыгуу азайбаганында. Котормосу жоктугунан жана кеңири илимий жүгүртүүгө киргизилбегендиктен орус окурманына белгисиз болгон заманбап британ романындагы деталдаштырылган мейкиндик метафорасы аркылуу салттуу стереотиптер актуалдашып, Россияны жапайы жана түшүнүксүз жерлер жашаган эбегейсиз зор аймагы бар өлкө катары мифтер актуалдаштырат, мында падышада камтылган күчтүү бийлик дайыма баш аламандыкты баш ийдирүүгө аргасыз болот. Сыйкырдуу жомоктун канондору боюнча курулган чыгармада ар кандай тилдик каражаттардын жардамы менен (негизинен гиперболалар, көркөм салыштыруу жана эпитет) тарыхый Россия империясынын мифологиялык мейкиндигин бурулуш, тагдыр чечүүчү окуялар учурунда актуалдаштырат. Бирок анын негизги милдети тарыхый эстутумду ойготуу эмес, Россиянын географиялык өзгөчөлүктөрү менен катарлаш коюу аркылуу «орус мүнөзүн» түшүнүү аракети болуп эсептелет.

Түйүндүү сөздөр: мейкиндиктик метафорасы; Маркус Седжвик; Россиянын көрүнүшү; «Башка»; стереотип; орус эли; Британ адабияты.

SPACIAL METAPHOR AS A WAY TO COMPREHEND GEOPOLITICS

(on the material of the historical novel by Marcus Sedgwick

“Blood Red, Snow White”)

O.A. Moskalenko, E.V. Volkova

Abstract. The article represents a special metaphor analysis as a way to comprehend the Russian territory on the material of the English historical novel by Marcus Sedgwick "Blood Red, Snow White". The relevance of the research lies in the novel's reflection on the recent perception of Russia and the Russian people in the West, mainly in England, interest in which will always remain due to the constantly evolving geopolitical situation and intercultural interaction, which are of principal importance in creating an image of Russia. Detailed special metaphor in a modern British novel, unknown to the Russian reader because of the lack of translation, and not introduced into wide scientific circulation, is aimed to actualize traditional stereotypes, myths about Russia as a country with an immense territory inhabited by a wild and incomprehensible people, where a strong power embodied in the tsar is forced to constantly subdue chaos and its elements. The novel, written according to a fairy tale principles, with the help of various linguistic means (mainly hyperbole, artistic comparison and epithet), depicts the mythological space of the historical Russian Empire at the moment of crucial, fateful events, nevertheless, its prior objective is not the historical memory revival, but an attempt to comprehend the "Russian character" in relation to the geographical features of Russia.

Keywords: special metaphor; Marcus Sedgwick; image of Russia; the Other; stereotype; Russian people; British Literature.

Образ «Другого», иностранного, чужого, и противопоставление его «Своему» всегда было одним из способов определения отдельным индивидом, народом или страной собственной идентичности, национального характера. Каждое государство обладает совокупностью исторически и культурно обусловленных образов и ассоциаций, которые плотно закрепились за ней в восприятии «Других», несмотря на то что они могут не иметь ничего общего с действительностью. Интерес Запада к России не угасает по сей день, что обусловлено как географическим положением русских земель, так и внешнеполитической ситуацией. Как показывает изучение и анализ культурного наследия Великобритании, во многом именно курс внешней и внутренней политики России, межкультурное взаимодействие с другими странами обуславливает восприятие ее всем миром [1]. Таким образом, внешнеполитический курс определяет восприятие России западными странами, «Другими», а также восприятие ее посредством определенных стереотипов и мифов, которые могут являться как отражением действительности, так и вымыслом.

Принципиальным для национального самоопределения является проведение различий и четкое обособление «своей» национальной общности от «Других» – всего иностранного, чужого, то есть деление мира на такие категории, как «свое» и «чужое» [2].

Категория «Другого» всегда будет представлять интерес, это обусловлено стремлением этносов к межкультурному взаимодействию и познанию себя, «своего» через призму «Другого» [3]. Одним из самых распространенных и характеризующих Россию за рубежом стереотипов является понимание России как огромной, необъятной, простирающейся на большие территории страны с густыми и непроходимыми лесами. Такой образ обусловлен, прежде всего, удаленностью русских земель, которые поэтому воспринимаются «дикими», «туземными» [4]. Возникновению данного стереотипа о России послужили записки путешественников, для которых эта территория казалась «варварской» и «суровой». И, несмотря на то, что с тех пор межкультурное и политическое взаимодействие получило значительное развитие, укоренившийся в сознании образ России как «безграничной территории» не изжил себя [1]. Следует отметить, что образ России в британской литературе тесно связан с историческими периодами развития в России политической, культурной и социальной сфер [5].

В литературе художественное пространство служит для отражения как физического мира – места действия событий, так и для описания эмоционального состояния героев [6]. Одним из самых распространенных художественных средств, выполняющих данную задачу, является пространственная (ориентационная) метафора, посредством которой дается характеристика

пространству конкретного произведения, состоянию и чувствам героев – когда состояние воспринимается в качестве метафорического «вместилища» и «места», то есть пространства, в котором происходят эмоциональные и психологические изменения [7], передается динамика, движение или отношения между людьми.

Анализируемый нами роман «Blood Red, Snow White» написан британским писателем Маркусом Седжвиком в 2007 году и посвящен одной из самых болезненных страниц истории России – Революции 1917 года [8]. Ярким средством отражения русской действительности в романе является пространственная метафора, отражающая специфику восприятия территории и характера Российской империи британской литературой.

Основной целью работы является выявить и охарактеризовать стереотипы и мифы создания образа России в Англии на материале исторического романа «Blood Red, Snow White» современного британского писателя Маркуса Седжвика. Объектом работы является портрет территории России и стереотипы глазами британцев. Актуальность исследования заключается в том, что роман «Blood Red, Snow White» является очередной попыткой британцев понять «русскую душу» через анализ и художественное изображение поворотных исторических событий.

Роман основан на подлинных исторических фактах, автобиографических заметках и эссе Артура Рэнсома, известного английского автора детской литературы и журналиста, работавшего на территории России в период Гражданской войны. Изучаемое произведение на сегодняшний день не переведено на русский язык и практически незнакомо русскоязычному читателю, хотя на родине стало одним из бестселлеров в жанре *young adult*, что, на наш взгляд, обусловлено тем, как умело автор в канву литературной сказки вплетает не только традиционные мифы и стереотипы о русских, о «Других», но и отражает причины геополитических потрясений в мире, которые будут происходить до заката человеческой цивилизации. В работе представлен анализ языковых средств создания портрета, стереотипов и мифов о России глазами англичан. Таким образом, материал и результаты

исследования могут быть использованы для проведения сравнительно-сопоставительного анализа восприятия культурной и геополитической сфер, характерного для определенного исторического периода, а также сравнительного анализа с особенностями последующих произведений на соответствующую тематику, поскольку образ «Других» всегда будет вызывать интерес и находить отражение в литературе.

Итак, Россия традиционно воспринимается как удаленная страна с обширной территорией. В первой главе автор уделяет особое внимание «огромности» России, ее просторам. Со строк почти традиционного сказочного зачина «*beyond the sunrise, halfway to the moon, so very far away it would make your feet weep to think about it, lies a land vast in size and deep in sadness*» [9] и начинается роман. Впечатление о гигантской державе производят конструкции, в основе которых лежит гипербола: «*beyond the sunrise*», «*halfway to the moon*», которые можно было бы перевести как «там, где восходит солнце, а до луны рукой подать», и метафора «*take your feet weep*», означающая, что земли Российской Империи безграничны, их не обойти и не объехать. Автор подчеркивает, выводит на первый план огромный масштаб русских земель, которые настолько велики, что их «не охватить взглядом», дополняет характеристики русской территории эпитетами, указывающими на размеры: «*the broad Russian plain and the distant forest*» [9]. Невероятные размеры территории передаются, в основном, посредством художественных сравнений, создавая эффект гиперболы: «*Here's a river as wide as a sea, and into it flows a stream as wide as a river*» [9] – в русской реке автор видит целое море, а в небольшом ручейке – полноводную реку. Также звучат слова «*the forest as large as a country*» [9] – эта строка в некоторой степени указывает на восприятие России как туземного, варварского, дикого государства, поскольку русский народ долгое время воспринимался на Западе как обитатель темного царства – необразованный, развращенный, обделенный культурой и воспитанием. При описании природы, климата и масштаба территории России автор зачастую использует такой художественный прием, как гипербололизация, что очень

характерно для создания образа России как северной, суровой страны, которой не видно ни конца, ни края. С другой стороны, такая гиперболлизация у Седжвика не воспринимается как сугубо негативная. Она, скорее, настраивает на перенос в сказочное мифопространство, где Россия предстает исключительной и непостижимой во многом благодаря своим необъятным землям. С целью подчеркнуть разницу в масштабах территории и, в частности, лесов России и своей родины – Великобритании, автор использует антитезу: «*a forest so big that the forests of England are little woods beside it*» [9].

В первой главе особенно часто упоминается русский лес, его просторы – настолько необъятные, что невозможно даже предположить, насколько они огромны. Таинственное, мифологическое пространство русского леса становится локусом переплетения сюжетных линий и активного взаимодействия персонажей: «*...walk over the bridge from one story into another*», «*one story touches another*» [9] – персонификация так же является у Седжвика средством воссоздания сказочного хронотопа романа.

Описание территории и природы сопровождается многократным упоминанием зимы, мороза, суровости климата, что является одной из самых первых ассоциаций, связанных у иностранцев с Россией: «*in winter the ice is as thick as a house is tall*» [9] – толщину льда автор приравнивает к высоте дома. Примечательно, что в словосочетании «*imperious cold*» автор использует именно эпитет «*imperious*», который является отсылкой к термину «*Imperial Russia*» – «имперская Россия», то есть к государственной власти, сконцентрированной в руках царя, а также указывает на беспощадность, непреклонность политического режима и суровость погодных условий. Автор проводит параллель между «властным холодом» и тиранией власти. Холод и мороз упоминаются не только потому, что события разворачиваются в зимний период, но и в совокупности все воспоминания автора о проведенном времени в России связаны со снегом и таким холодом, «*который и представить нельзя, если не довелось почувствовать на собственной шкуре*» [9]. Снежный покров понимается как декорация, на фоне которой разворачиваются

события. Русская зима предстает беспощадной властительницей над всем живым. «*Это русская зима одолела великого французского полководца, но не русская армия*» («*The great French General was beaten by the winter rather than the Russian army*» [9]), – так пишет автор, ссылаясь на неудачную попытку Наполеона захватить и подчинить Россию, завершившуюся стремительным отступлением французской армии.

Отметим, Седжвик остается в рамках традиционной аналогии относительно того, что стремление русских к подчинению, смирение с сильной властью обусловлено как раз суровым российским климатом и необъятными просторами, которые неподвластны человеку. Закономерно много внимания автор уделяет положению царя и его судьбе, взаимоотношениям власти и народа, страданиям людей, воплощая в тексте романа стереотип о русском человеке как много-страдальном, живущем или даже выживающем в условиях тирании и гнета власти и тяжелых климатических и социальных условиях [5].

Говоря о художественных особенностях произведения, стоит, прежде всего, отметить, что весь роман написан в красно-белой цветовой гамме, что актуализирует традиционную контрастную символику этих цветообозначений [10]. Снег, революция, кровь сменяют друг друга, зимний пейзаж чередуется с описанием военных действий. Часто слово «*blood*» упоминается не только в буквальном смысле, например, при описании войны, но и при описании личных переживаний героя, или используется в качестве сленгового слова для усиления эмоции: «*life and blood*», «*but, like blood, are hard to wash out*» [9] – так он говорит о воспоминаниях, которые «как и кровь, трудно стереть из памяти».

Уже в самом начале романа Россия предстает «*страной, погружившейся в глубокую печаль*», которой «*овладело великое горе*» [9]. Так автор подчеркивает тяжкое бремя страны – в особенности, народа, который выживает при беспощадном государственном режиме, деспотизме власти. Он повествует о переломном моменте в истории и судьбе России, ознаменовавшемся волной протестов, революций, сменой режима, и, как следствие, свержением самодержавия, монархического правления. Кроме того, данная

характеристика свидетельствует о суровых бытовых условиях, обусловленных не только политическим режимом, но и климатом: именно в тот период наступили сильные холода. Люди страдали, а в стране царили голод и смерть: «*Death rode through Russia on a pale horse, taking everyone he could with sickness and famine*» [9]. Эта персонификация смерти, скачущей по России на «коне бледном» – аллюзия на четырех Всадников Апокалипсиса из Откровения Иоанна Богослова: чума, война, голод и смерть всегда следуют друг за другом в переломные моменты истории.

Стоит отметить, что даже при описании тяжелой жизни народа британский автор не позиционирует царя Николая как тирана и не дает ему явную негативную характеристику: «*He worried like no other Tsar before him. He looked inward and he worried about his family... He looked outward and he worried about his empire. What he saw disturbed him... The Tsar looked at his people and what he saw disturbed him*» [9]. Из описания можно сделать вывод, что царь действительно проявлял озабоченность и беспокойство в отношении всех сфер: собственного положения, будущего семьи, судьбы народа. Но важна здесь и последовательность ценностей.

Хаос, беспорядок и анархия типично ассоциируются с Россией и русским народом. Это обусловлено, прежде всего, мнением о России, как «темном царстве», «туземном», «варварском». В данном романе автор неоднократно описывает действия народа или же военные стычки как неорганизованные, «неконтролируемые», беспорядочные: «*There was fighting, of course, though what Arthur had seen was more chaotic than dangerous*», «*running loose, under no one's control*» [9]. Часто в контексте гражданской войны и описания Москвы, Петрограда упоминаются «группировки анархистов», которые «грабили город в поисках еды»: «*Bands of rogue anarchists roamed the city, pillaging for food, and were holed up in numerous palaces in the better areas*» [9]. От «беспорядка» и «грязи», которые на улицах и в домах устроили «анархисты», а «*после них хулиганы*», становилось «мерзко» [9]. Упоминается «мертвая часть» Москвы, которая отличается «еще большим беззаконием»,

чем остальной город. Февральская революция характеризуется как появлением «новой свободы», надеждой на лучшую жизнь, так и беспорядками, вандализмом: они «разрушали памятники Николаю», «сжигали его портреты», «снимали отовсюду символику в виде двуглавого орла», «все, что не получалось разрушить, они обворачивали большими кусками красной ткани», «они вламывались в здания, в которые прежде запрещалось заходить» [9].

Отдельный образ связан в романе с семантикой голода. Чтобы подчеркнуть бедственное положение народа, автор часто использует следующие существительные и словосочетания: «*famine*», «*hungry*» и «*angry*»: «*people were going hungry*», «*the people's hunger grew worse*», «*were growing angry*», «*came more anger*» [9]. Автор персонифицирует голод и злость, тем самым показывая степень измученности народа, которым уже движут своего рода первобытные инстинкты. Голод как явление страшен настолько, что появляются истории о каннибализме. С трудом можно поверить в реальность происходящего, убедить себя в том, что люди доходят до такого рода крайностей, до такой степени отчаяния. Артур думает: «*Even in the bleakest winter days back in Petrograd such an idea would have been unthinkable*» [9], и читатель понимает, что нужда, голод и смерть прокатились тогда по всей стране, от центра, до самых удаленных ее уголков: «*Death rode through Russia on a pale horse, taking everyone he could with sickness and famine*» [9]. И если учесть, что в центральной части страны, которая исторически была более развитой, чем степная часть России, Сибирь и Зауралье, народ едва сводил концы с концами, становится легче поверить и представить ужасы, которые могли происходить на самых удаленных от центра территориях.

Таким образом, портрет России в британской литературе обусловлен, прежде всего, межкультурными взаимоотношениями и геополитическими изменениями как во внутреннем устройстве, так и во внешнем курсе политики государств. Важную роль в определении нацией собственной идентичности и национального характера является противопоставление «Своего» и «Другого» – чужого, иностранного. Россия

глазами британцев – удаленная, огромная страна с суровым климатом, непроходимыми лесами, беспорядком в социальной и государственной сферах. К языковым средствам создания образа России можно отнести в первую очередь пространственную метафору, которая в сочетании с гиперболизированными конструкциями, эпитетами, сравнениями и противопоставлением дает характеристику не только территории страны в буквальном смысле, но и отражает ассоциации и стереотипы, закрепившиеся за русским человеком в глазах британцев и особенно ярко оживающих в настоящее время.

Поступила: 16.05.22; рецензирована: 30.05.22;
принята: 02.06.22.

Литература

1. *Земсков В.Б.* Образ России в современном мире и иные сюжеты / В.Б. Земсков. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Гнозис, 2015.
2. *Репина Л.П.* «Национальный характер» и «образ другого» / Л.П. Репина // Диалог со временем. 2012. Вып. 39. С. 9–19. URL: <https://roii.ru/r/1/39.1> (дата обращения: 20.05.2022)
3. *Трыков В.П.* Основания и предпосылки имагологии / В.П. Трыков // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 1.
4. *Королева С.Б.* Миф о России в британской литературе (1790-е–1920-е годы): дис. ... д-ра филол. наук / С.Б. Королева. Нижний Новгород, 2014. 461 с.
5. *Longworth P.* Russia: the once and future empire from pre-history to Putin / P. Longworth. London: St. Martin's Press, 2014.
6. *Ченки А.* Семантика в когнитивной лингвистике / А. Ченки. М.: УРСС, 2002. С. 340–369.
7. *Лакофф Дж.* Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. М.: Едиториал УРСС, 2004.
8. Blood Red, Snow White by Marcus Sedgwick // Bulletin of the Center for Children's Books. Vol. 70. № 2 (2016). P. 94. URL: <https://muse.jhu.edu/article/630743> (дата обращения: 20.05.2022).
9. *Sedgwick M.* Blood Red, Snow White / M. Sedgwick. New York: Roaring Brook Press, 2016. URL: https://www.amazon.com/Blood-Red-Snow-White-n-ebook/dp/B003XNTTUS/ref=tmm_kin_swatch_0?_encoding=UTF8&qid=&sr= (дата обращения: 20.05.2022).
10. *Francisco V.* Red as Blood, White as Snow, Black as Crow: Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales / V. Francisco // Marvels & Tales, Vol. 21, № 2 (2007). P. 240–252. URL: <http://www.jstor.org/stable/41388837> (дата обращения: 17.05.2022).