

# «СВОЙ» — «ЧУЖОЙ», ГОВОРЯЩИЙ — АДРЕСАТ: ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА КОНСТРУИРОВАНИЯ ПЕРСПЕКТИВЫ В РОМАНЕ «ЭТО Я — ЭДИЧКА» ЭДУАРДА ЛИМОНОВА (НА ФОНЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕРЕВОДА)

Сабанова Олеся Дмитриевна

Аспирант, Московский государственный университет

им. М.В. Ломоносова

sabanova.o@yandex.ru

"OWN" AND "ALIEN", "THE SPEAKER" AND "THE ADDRESSEE": LINGUISTIC MEANS OF PERSPECTIVE CONSTRUCTION IN EDUARD LIMONOV'S NOVEL "IT'S ME — EDDIE" (AGAINST THE ENGLISH TRANSLATION)

O. Sabanova

*Summary:* The article examines the structure of subjective perspective through the prism of "own" and "alien" in E.V. Limonov's debut novel "It's me — Eddie" against the English-language interpretation by S.L. Campbell. We rely on the concept of the subjective perspective introduced by G.A. Zolotova and developed by N.K. Onipenko and A.V. Urzha, by which we mean "a system of points of view on artistic reality created by the author <...>, reflected in the characteristics of the spheres of dictum and modus in the text and serving as a basis for the formation of integral images of characters in the work". The focus of the study is the system of personal pronouns, syntactic constructions and accompanying techniques expressing the meanings of "inclusiveness"/"exclusiveness" in the context of the stated opposition. During the comparison with the translation, we discovered the ambiguity in Limonov's attribution of linguistic units to the sphere of "own" and "alien". The view of the first-person narrator is subjective and is not completely turned to the world outside: the hero tries to recognise and preserve himself in non-standard life circumstances, treats "his" world with care, allowing few people to enter it. The reader's position on this axis of value is unstable — depending on the situation, he is either "own" or "alien" to Eddie. The linguistic material presented shows that Campbell's strategy gravitates towards domestication, but several foreignizing techniques are also applied in isolated cases. It is concluded that the contrast of "own"/"alien" in the translated version is unbalanced and smoothed out. Finally, we identify the invariant characteristics of Limonov's idiosyncrasy, as manifested in "It's me — Eddie" and developed in later writings, and their correlation.

*Keywords:* the "own"/"alien" opposition, subject perspective, inclusiveness/exclusiveness, the observer, translation studies, Eduard Limonov's idiosyncrasy.

*Аннотация:* В статье рассматривается устройство субъективной перспективы сквозь призму «своего»/«чужого» в дебютном романе Э.В. Лимонова «Это я — Эдичка» на фоне англоязычной интерпретации С.Л. Кэмпбелла. Мы опираемся на понятие субъективной перспективы, введенное Г.А. Золотовой и разработанное Н.К. Онипенко и А.В. Уржой, под которым мы подразумеваем «созданную автором систему точек зрения на художественную действительность <...>, отражающуюся в характеристиках сфер диктума и модуса в тексте и служащую основой для формирования цельных образов персонажей произведения». В фокусе исследования оказывается система личных местоимений, конструкции и сопутствующие им приёмы, выражающие значения «инклюзивности»/«эксклюзивности» в контексте заявленной оппозиции. В ходе сопоставления с переводом мы обнаружили неоднозначность в отнесении Лимоновым языковых единиц к сфере «своего» и «чужого». Взгляд «я»-повествователя субъективен и до конца в мир внешний не обращён: герой пытается понять и сохранить себя в нестандартных жизненных обстоятельствах, бережно относится к «своему» миру, допуская туда немногих. Положение читателя на этой ценностной оси неустойчиво — в зависимости от ситуации он оказывается для рассказчика то «своим», то «чужим». На представленном языковом материале показано, что стратегия Кэмпбелла тяготеет к доместикации, однако в единичных случаях применяется и ряд форенизирующих техник. Делается вывод о разбалансировке и сглаживании антитезы «свое»/«чужое» в переводной версии. В заключении определяются устойчивые черты лимоновского идиостиля, которые проявились в «Эдичке» и развились в более поздних сочинениях, и их соотношение.

*Ключевые слова:* оппозиция «свой»/«чужой», субъективная перспектива, «инклюзивность»/«эксклюзивность», позиция наблюдателя, переводоведение, идиостиль Эдуарда Лимонова.

## Введение

Эдуард Вениаминович Лимонов (1943–2020) — русский писатель, публицист, политик, вошедший в русский литературный процесс как поэт-«смогист»

[13; 14]. Желание писать стихи Лимонов пронес через всю жизнь, хотя основной фокус был сделан им на написание прозы и публицистики.

Сегодня требует переосмысления всё наследие пи-

сателя как явление законченное и целостное. Речь также идет о пересмотре закрепившегося за Лимоновым амплуа скандалиста и эгоцентрика, о чём сам писатель отзывался так: «Толпа приемлет только скандальную сторону творчества»; «Я просто-напросто выражаю те мнения, которые вас скандализируют. Это вы скандализируемые, а не я скандальный! Я говорю свои мнения, которые потом оказываются совершенно реальными». Этот образ долгие годы последовательно конструировался в прессе и публицистике [35; 40, с. 185–186], а позже был воспринят в научных кругах [7; 30; 11].

Первые лимоновские прозаические опыты 70-х — начала 80-х годов и по сей день являются предметом обсуждения в литературной среде [36]. Однако Лимонов неоднократно подчёркивал в интервью и предисловиях к своим книгам [19], что аудитория знакома лишь с малой частью из созданного за годы писательства, отсчитывая с 1966 года.

Выход книги «Это я — Эдичка» (первое полноформатное издание — 1979 год, Index Publ.; написан в 1976 году), открывающей «Американскую» («Нью-Йоркскую») трилогию, знаменует начало нового прозаического этапа в «раннем» периоде творчества, который продлится до конца 80-х — начала 90-х годов XX века.

К прозе писатель обращается в 1975–1976 году в возрасте 33–34 лет. Оказавшись на дне жизни, где единственным другом в условиях социальной и культурной изоляции, «на высоте 16-го этажа в комнатухе-камере отеля “Винслоу” на Мэдисон-авеню в Нью-Йорке, т.е. в самом пекле, — в брюхе зверя летом 1976 г.» был телевизор, «никому неизвестный русский эмигрант Э. Савенко» пережил некое «озарение, illumination», открывшее «жизнь во всей ее такой наготе абсолютно — безжалостной и бесстыдной, из которого <он> вышел очень сильным человеком <...> с невиданными силами и энергиями и <...> почти самурайским спокойствием духа». Тогда «жанр поэзии уже не вмещал» «шок от столкновения с другой культурой, с другим материком», «не мог удовлетворить <...> культурные аппетиты <Лимонова>» Условно «Эдичка» — это книга-«крик» [10], книга-«психотерапия» [40, с. 238–239]; текст о непростых обстоятельствах жизни, при которых просыпается человеческая душа. Содержание первого романа гармонирует с экспериментальностью литературных решений [41], многие из которых впоследствии определили авторский идиостиль.

#### Методы и материалы исследования

К анализу книги «Это я — Эдичка» Э.В. Лимонова литературоведы, историки литературы и лингвисты обращались практически с момента публикации произведения. В их работах изучался интертекст (А.Ф. Оропай, А.А.

Орлова); выявлялись особенности автофикционального повествования (К. Ryan-Hayes, A. Rogachevskii, A.C. Поливанов, С.А. Чередниченко); роман вписывался в историко-культурный контекст (М.Т. Маркова, И.Л. Галинская); интерпретировался образ главного персонажа с применением терминов и понятий из области теории литературы (Е.Ю. Мингалёв, А. Съветлик) и др. После смерти писателя наблюдается значительный рост научных работ, сосредоточенных на концептуализации и систематизации лимоновского наследия [9; 22; 27], а также на анализе авторских сочинений в политическом, социологическом и философском преломлении [15; 23; 49].

В современной науке практически отсутствуют труды, посвящённые лингвистическому разбору романа Э.В. Лимонова с позиции коммуникативной грамматики и функционального синтаксиса, а также сопоставлению оригинального текста с его англоязычным переводом с учётом типологических исследований и работ по теории перевода и теории речевых актов. Отметим, что интерес к анализу подобного рода был проявлен молодыми исследователями [5; 28].

Семиотический принцип оппозитивного членения мира на «свое» и «чужое» (Э. Бенвенист, А.Б. Пеньковский, О.Т. Йокояма, О.В. Баясникова, И.В. Захаренко) становится основой системы ценностей романа «Это я — Эдичка», в рамках которой проявляются устойчивые особенности авторского идиостиля (в понимании В.В. Виноградова, О.Г. Ревзиной). В соответствии с этим критерием выстраивается субъектная перспектива анализируемого текста в диегесисе и экзегесисе [36] [29, с. 126]. Под субъектной перспективой текста мы имеем в виду «созданную автором систему точек зрения на художественную действительность <...>, отражающуюся в характеристиках сфер диктума и модуса в тексте и служащую основой для формирования цельных образов персонажей произведения» [35, с. 160]. В контексте заявленной ключевой оппозиции предметом исследования стал комплекс языковых средств, воплощающих систему точек зрения в произведении Э.В. Лимонова и его единственной англоязычной интерпретации С.Л. Кэмпбелла (1983), которая ранее не оказывалась в фокусе лингвистических исследований.

Термины «форенизация» и «доместикация», описанные в [38] с опорой на труды Л. Венути, стали для нас опорными при описании переводческой стратегии. Доместицирующий перевод — это «культурная адаптация», «этноцентрический подход, при котором текст оригинала зачастую сокращается, акцент делается на культурных ценностях языка перевода, а “автор приближается к читателю”». Форенизирующий перевод предполагает постановку «акцента <...> на сохранении иностранных языковых и культурных ценностей, при этом “читатель приближается к автору”». Форенизация

и доместикация в понимании авторов статьи напрямую связаны с ценностной оппозицией «свое»/ «чужое». Так, «в широком смысле, доместикация подразумевает “прозрачный”, лёгкий для понимания стиль, благодаря которому иностранный текст предстаёт перед читателем менее странным», в то время как форенизация — техника «очуждающая» [38, с. 204], то есть текст, если продолжим параллель, становится более странным.

Актуальность данной работы состоит в малой степени изученности языковой стороны романа Э.В. Лимонова «Это я — Эдичка» и его англоязычном переводе; в отсутствии опыта сопоставления неповторимых черт авторского стиля оригинала с его англоязычной интерпретацией. Несмотря на то, что хронотоп романа полностью воплощает в себе самые типичные черты американской действительности 70–80-х годов XX века, а в языковую канву текста нередко встраиваются англоязычные калькирования, была предпринята всего одна попытка перевести роман «Это я — Эдичка» на английский язык.

При жизни Лимонов «издал себя максимально» [6], опубликовав то, что действительно посчитал нужным. Тем не менее выверенный кодифицированный корпус лимоновских сочинений отсутствует. В условиях растущего интереса к их переизданию требуются глубокие текстологические разработки.

Текст оригинала цитируется по первому прижизненному изданию [21], которое в большинстве более поздних версий обнаруживает графические разночтения. При цитировании других текстов писателя предпочтение отдаётся первому прижизненному русскоязычному печатному изданию. Мы также обращаемся к ресурсу [17], содержащему перепечатанную, соответствующую выпуску 1979 года версию книги и перевод «Эдички» на английский язык. К исследованию не привлекаются материалы [18], поскольку в вопросах атрибуции произведений невозможно опираться на цифровой источник вне полноценного доступа к верифицированным рукописям.

Поставленное ограничение относительно выбора материала обусловлено также редакторской этикой Лимонова: (1) он писал быстро, почти ежедневно; (2) по-журналистски выносил на бумагу почти готовое сочинение, перед публикацией внося в него минимальные правки; (3) ратовал за тождество набранного на гранках текста собственной рукописи. Большинство поздних книг представлено в авторской орфографии и пунктуации. Любое вмешательство со стороны издательства в авторский текст было для Лимонова недопустимым. При переизданиях автор никогда не дополнял и не исправлял исходники. В прижизненных и посмертных публикациях издатели могли придерживаться иных регламентов, в результате которых уникальные черты авторского стиля нивелируются, а атрибуция текстов затрудняется.

# Местоимения, конструкции со значением «инклюзивности»/ «эксклюзивности» и сопутствующие им языковые приемы как средства реализации оппозиции «свой»/ «чужой»

Там же [29, с. 126] мы говорим о неустойчивом положении экзегетического читателя на оси «свой»/ «чужой», в то время как исконный жанр исповеди, чертами которого отмечен роман «Это я — Эдичка», подразумевает «своего» эмпатичного слушателя. Проблему соотношения сторон, участвующих в коммуникации, рассматривала Н.Д. Арутюнова, определившая, что говорящий сам формирует представление о том, кому он направляет сообщение [2, с. 356–367]. Именно поэтому в тексте Лимонова возможным оказывается отнесение адресата (читателя) как к сфере «своего», так и к сфере «чужого».

Поиск собственного «я» обусловлен у Лимонова желанием бесстрашно идти «своей» дорогой в «чужом» мире. Этот мотив становится сквозным в ранних американских текстах. Чтобы не засомневаться, необходимо обратиться внутрь, вернуться к самому себе, что и делает Эдичка, сидя у церкви Святого Варфоломея и наблюдая за спящими американцами (см. пример № 1.0):

1.0
<p>Что-то с нами со всеми произошло. И я юноша 30 лет. Что же с нами такое? Тут я зачем-то механически присоединил себя к ним. Хорошенькое «мы». Они — полезные члены общества. &lt;...&gt; // А я сижу здесь, мог бы лежать в номере отеля день-деньской, только что физическая конструкция моего организма к лежанию не подходит. Водку мог бы пить и ругаться мог бы вслух. А они как-то все запланированы.</p>

Эдичка Лимонов не является и никогда не был «запланированным» типом человека. Он ценит в жизни возможность выбирать, проявлять инициативу, поэтому даже мысленное «механическое присоединение себя к ним» вызывает у него отторжение [29, с. 126]. В диминутивном атрибуте «хорошенькое», выдвинутом в препозицию к личному местоимению с инклюзивной семантикой «мы», чувствуется ирония. Подобная конструкция по морфологическим причинам для русского языка ненормативна и нацелена на выделение субъекта. Герой-Лимонов облакает свои мысли в форму диалогизированного монолога, поэтому одним из адресатов сообщения становится, и он сам. В таком острастном контексте формы личных местоимений 2 л. мн. ч. вполне возможны: «Что-то с нами со всеми произошло. И я юноша 30 лет. Что же с нами такое?»

Второй раз «мы» появляется через абзац в совершенно ином значении: «А такие люди, как я, мы, конечно, не подарок, но здесь так же редки, как и в России». Герой-Лимонов причисляет себя к другому типу «мы» [28, с. 58–59], но четко это «мы», как и себя, в этом пассаже ещё не определяет — это произойдет лишь в третьем

романе трилогии «История его слуги» («Вагриус», 1998 с. 683–684). В непосредственном окружении Эдички таких людей, как он, сейчас нет, но герой чувствует, что они существуют. Гораздо позже Лимонов будет вычленять редкие типы людей осознанно, причём человеческие судьбы будут объединяться автором вопреки пространственным и даже временным ограничениям.

Пассаж вбирает в себя особенности синтаксиса разговорной речи с ее линейностью, когда говорящий не может исправить уже сказанное. Некоторые части высказывания вводятся внахлест благодаря череде уточняющих конструкций (здесь — сравнительных оборотов). Создаётся эффект оговорки-уточнения, как будто мысль до конца не отточена и спонтанно рождается на глазах читателя. Положение «мы» оказывается ещё более неустойчивым, так как дискурсивное слово с персуазивной семантикой «конечно», помогающее повествователю продвигать нарратив, отнесено одновременно и к личному местоимению, и к составному именному сказуемому «не подарок».

Наконец, лимоновское «мы» можно классифицировать не столько как «мы»-включение, сколько как «мы»-приглашение примкнуть в ряды «своих» и разделить лимоновские ценности. Для Лимонова страшно то «мы», в создании которого он не участвует, — в нём есть опасность потерять себя. Проблема создания личного внутреннего пространства, куда герой-Лимонов допускает лишь избранных, а в какие-то уголки души — совсем никого, проходит в романе «Это я — Эдичка» подспудно и до конца в афористичной форме пока что не артикулируется. Зрелый Лимонов, судя по его коммуникативной тактике, никогда не позволял своим собеседникам преступать эту личную границу, помнил о сказанном, а недоверенную информацию открыто опровергал.

В 10 главе «Леопольд Сенгор и Бэнжамэн», откуда взят фрагмент, пересекаются все ключевые сюжетные линии романа. Рассудительный тон этой части сдерживает общую эмоциональность книги, так что читателю становятся доступны относительно спокойные объяснения поступков героя, его идей и бытовых привычек, важных для расстановки смысловых акцентов. Событийная составляющая этого фрагмента текста также ослаблена, так что англоязычный переводчик опускает его, видя в Лимонове, вероятно, более эксцентричного персонажа-авантюриста.

Несомненно, Эдичка — настоящей поэт, человек, пропускающий каждую эмоцию через себя. Его эгоцентризм — это способ познания мира изнутри, на собственном опыте, а его выпады, как комментировал сам автор, — «бравлада». За ней кроется тот, кто не смог подчинить себе чуждую американскую реальность и стать полноправным членом этого нового общества, потому

что в другой стране ты всегда окажешься «чужим».

1.1	1.1
Ну я был поэт, поэт я был, раз уж вам хочется знать кто, неофициальный поэт был, подпольный, было да сплыло, а теперь я один из ваших, я подонок, я тот, кого вы кормите щами, кого вы поите дешёвым и дрянным калифорнийским вином — 3.59 галлоновая бутылка, а я всё равно вас презираю. Не всех, но многих. За то, что живёте вы скушно, продали себя в рабство службе, за ваши вульгарные клетчатые штаны, за то, что вы делаете деньги и никогда не видели света. Дерьмо!	Well, I was a poet, if you must know, a poet was I, an unofficial, underground poet. That's over forever, and now I am one of yours, I am scum, I'm the one to whom you feed shchi and rotten cheap California wine — \$3.59 a gallon — and yet I scorn you. Not all of you, but many. Because you lead dull lives, sell yourselves into the slavery of work, because of your vulgar plaid pants, because you make money and have never seen the world. You're shit!

В примере 1.1. Эдичка против своей воли вливается в «чужой» мир. Герой явно гордится своим статусом, что выдаёт (1) троекратный повтор лексемы «поэт» в начале фрагмента; (2) использование стилистически более высокой, ритмизованной под ямб конструкции с именительным приглагольным вместо творительного приглагольного (ср. «я был поэт, поэт я был» и «я был поэтом, поэтом я был»); (3) хиазма «я был поэт, поэт я был» в сопровождении эмфатически инверсированных частей составного именного сказуемого (ср. «неофициальный поэт был, подпольный» и «<я> был неофициальный, подпольный поэт»), которые частично переданы в переводе (I was a poet, if you must know, a poet was I, an unofficial, underground poet).

Насильственное превращение из «неофициального, подпольного поэта» в «американского подонка» на языковом уровне сопровождается переходом субъекта в объект. Номинативное «я» Эдички смещается в аккузатив («я тот, кого вы»), в то время как статичный в первой части высказывания («раз уж вам хочется знать» — состояние) образ «чужих» становится действующим субъектом во второй. Автор ставит на этом акцент за счёт повтора формы личного местоимения 2 л. мн. ч. «вы». Теперь «они» совершают действия над главным героем: «...я тот, кого вы кормите щами, кого вы поите дешёвым <...> вином». И все же Эдичка, несмотря ни на что, не поддаётся оказанному со стороны давлению. Главное оружие в этой борьбе — презрение, возвращающее героя к самообладанию.

По мнению персонажа, представители американского общества заслуживают презрения потому, что они «никогда не видели света». В оригинале автор играет со значением слова «свет». Во-первых, оно синонимично фразе «не видели мира», что обличает узость мировоззрения средних американцев, сконцентрированных на собственной культуре, не интересующихся остальным



миром. Во-вторых, слово «свет» вступает в противопоставление с приземленностью, отсутствием у умозрительных оппонентов духовных прозрений. В переводе «свет» трактуется как «мир», что умаляет масштабы неприязни и, как следствие, нивелирует динамику конкретных действий «чужих» на фоне активного возмущения героя-Лимонова.

Свою тираду герой заканчивает риторическим восклицанием: «Дерьмо!» Оригинальную реплику можно отнести к ситуации, в которой оказался герой, в целом как выражение предельного эмоционального накала. В переводе эксплицируется форма личного местоимения 2 л. ед. ч. you, которая заполняет в оригинальном тексте позицию подлежащего при составном именном сказуемом. Фраза обретает прямого адресата — «чужих», тех, кто «продал себя службе», «делает деньги» и «живёт скушно», что для Лимонова является антиценностью, отмеченной графически и интонационно. Обратный перевод на русский язык выглядит так: You're shit! 'Вы дерьмо!' В оригинале Лимонов лишь косвенно связывает свою экспрессивную речь с конкретными лицами — пока что он так или иначе является частью этой американской действительности. В переводе «местоимение you <...> всё же сохраняет в случаях такого употребления момент личный, субъективный, поскольку имеется в виду обращение к любому воображаемому собеседнику» [37, с. 30]. Можно лишь предположить, что таким образом герой даёт оценку всему происходящему, обвиняет мироустройство, о чём в одном из своих монологов признается: «Я закономерно выводил свою любовь к мировой революции из своей личной трагедии — трагедии, в которой были замешаны обе страны — и СССР и Америка, в которой виновата была цивилизация» [21, с. 99].

Кэмпбелл сужает глобальный взгляд героя, относя оценочный финал лишь к представителям американского общества. Вслед за изменениями, вносимыми в оригинальный текст переводчиком на грамматическом уровне, «крик души» героя-Лимонова прочитывается по-английски более буквально, а противостояние «своего» и «чужого» ощущается скорее на сюжетном и предметно-образном уровне.

1.2	1.2
Но это — простые люди, власти, закон, я-то был поэт, и я упивался «Александрийскими песнями» и другими стихами Михаила Кузмина...	But that is the attitude of ordinary people, the authorities, the law. I was a poet, and I had been intoxicated by Mikhail Kuzmin's "Alexandrian Songs" and other poems...

В отрывке 1.2 четко прослеживается антитеза «своего» и «чужого»: по одну сторону находятся «простые люди, власти, закон», по другую — я - поэт. Кэмпбелл придерживается тенденции ослабления оппозиции, делая ключевые слова, связанные с миром «чужих», зави-

симыми, сдвигая их в область косвенного дополнения (But that is the attitude of ordinary people, the authorities, the law 'Но это отношение простых людей, властей, закона'). В русскоязычном тексте противопоставление «я»/«они» ощущается более остро за счёт синтаксического параллелизма, чего лишён переводной текст.

1.3	1.3
Я вам не нравлюсь? Вы не хотите платить? Это ещё очень мало — 278 долларов в месяц. Не хотите платить. А на *** Вы меня вызвали, выманили сюда из России, вместе с толпой евреев? Предъявляйте претензии к вашей пропаганде, она у вас слишком сильная. Это она, а не я опустошает ваши карманы.	You don't like me? You don't want to pay? It's precious little — \$ 278 a month. You don't want to pay. Then why the **** did you invite me, entice me here from Russia, along with a horde of Jews? Present your complaints to your own propaganda, it's too effective. That's what's emptying your pockets, not I.

Инвективный пассаж 1.3 открывается провокационным вопросом и демонстрирует взаимодействие нескольких разных приёмов: You don't like me? 'Я вам не нравлюсь?' В первых двух предложениях оригинала наблюдается перегруппировка местоимений, в результате которой фокус эмпатии смещается из сферы говорящего в сферу адресата, то есть акценты смещаются со «своего» на «чужое». Формально это сопровождается сменой в русском тексте формы местоимения 1 л. ед. ч. в позиции подлежащего (1 предложение) формой 2 л. мн. ч. (2 предложение). В авторском варианте ощущается привязка к субъекту и его точке зрения — взгляд «я»-повествователя как наблюдателя не направлен до конца на описание внешнего мира.

Оригинальная риторика не учитывается переводом. Отложительный глагол «нравиться» в русском языке, обозначающий эмоции, по мнению [16], «стоит в русском языке особняком»: он «имеет субъект-Стимул (вызывающий эмоцию), а не Экспериенсер (испытывающий эмоцию)». Английский глагол like, по свидетельству [31, с. 204], «обладает значением to regard with pleasure or fondness; have good feelings about (LDELС, 763), вследствие чего конструкция категоризирует ситуацию "склонности (inclination) субъекта к выполнению какого-либо действия"». В контексте You don't like me? речь идет о потенциальном отсутствии расположенности you (экспериенсера, испытывающего эмоцию) к me (объекту, на которого направлена отрицательная эмоция). Итак, русскоязычный глагол «нравиться» и англоязычный глагол like (в указанном значении) имеют разную семантику, так что грамматическая реализация актантной структуры у этих единиц тоже разная. Поиск эквивалента, даже похожей по семантическим и грамматическим свойствам идиомы, представляется для переводчика непростой задачей.

В фокусе эмпатии у Кэмпбелла оказывается «чужое» ввиду повтора формы личного местоимения 2 л. мн. ч.

you в начале вопроса (1–2 предложения), а вот заглавное оформление местоимения you, называющее «чужого» и передающее эмоциональный градус высказывания, не передано (ср. «А на \*\*\* Вы меня вызвали» и Then why the \*\*\* did you invite me). Возможно, потому, что в английском языке форма You, которая сохранилась, например, в испанском (Usted) или в немецком (Sie) языке, считается архаичной и не употребляется.

В финале отрывка Кэмпбелл чувствует, что герой обращается к «чужим», и поэтому вместо определённого артикля the выбирает дополнительное эмфатическое притяжательное местоимение your, обличающее оппонентов повествующего сознания: Present your complaints to your own propaganda, it's too effective. That's what's emptying your pockets, not I 'Предъявляйте претензии к вашей пропаганде, она ведь сильная. Вот что опустошает ваши карманы, не я'. Эту вставку можно объяснить изъятием личного местоимения во второй части бессоюзного сложного предложения (ср. it's too effective и «она у вас слишком сильная»), тогда как в оригинале идиома «у вас» сближается по функции с притяжательной формой «ваша».

В последнем предложении перевода антитеза «свое»/«чужое» ослабляется. Связка указательного и личного местоимений «это она», употреблённая в оригинале по отношению к неодушевлённому явлению («пропаганда») с целью открытого указания на популяризирующих «велфэр» «чужих», интерпретируется переводчиком как конструкция с указательным и причинно-следственным значением (That's what's... 'Вот что...'), напоминающая скорее рассуждение, а не речевой акт обвинения. Подтекст, нацеленный на разграничение «своего»/«чужого» и введённый посредством противительного союза «а», в англоязычной версии нивелируется. Текст перевода тяготеет к пересказу сюжета, нежели к передаче живого внутреннего монолога возмущённого «я»-персонажа.

Подобный языковой приём, как в 1.3, автор использует как для противопоставления «я»-героя умозрительным «чужим», так и для отчуждения Эдички от других персонажей романа — людей со своей судьбой (примеры 2.1–2.6).

2.1	2.1
Кончилось это дело тем, что священник всем дал свою руку, даже глупо улыбающемуся Александру дал, а мне не дал.	The service ended with the priest's offering his hand to everyone, even to the foolishly smiling Alexander, but not to me.

В отрывке 2.1 чувствуется уязвлённое самолюбие главного героя, которому священник не протянул руку во время службы. Русскоязычный вариант вводит эту информацию («мне не дал») через противительный союз «а» в усилительной функции. Переводчик обращает вни-

мание именно на объект, в отношении которого не совершен поощрительный жест и на который в оригинале сделан акцент, хотя и меньший, чем на само действие. В оригинале лексический повтор слова «дал» усиливается вынесением предиката в позицию ремы во фразе «...а мне не дал». Вместо более точного перевода (but didn't give it to me 'но не дал мне') Кэмпбелл выбирает иную стратегию: он исключает лексический повтор из канвы текста, сообщая эмфазу реципиенту — «своему» Эдичке, противостоящему «чужим» (Александру, священнику, «всем»). Этот пример показывает, что Кэмпбелл в ряде случаев остаётся верен оригиналу.

2.2	2.2
Ещё бы я ему не понравился, это неправдоподобно, но он как две капли воды походил на Авдеева — певца из ресторана «Театральный», поклонника моей ранней юности. Бывает же такое!	How could he not like me? This sounds implausible, but he was the spit and image of Avdeev — the singer from the Teatralny Restaurant, admirer of my early youth. It's a strange world!

Примеру 1.3 на тематическом и функциональном уровне также вторит пример 2.2. И всё же формально англоязычный вариант (How could he not like me?) расходится с русским исходником — повествовательным по цели высказывания предложением, представляющим собой косвенный речевой акт высокой степени персуазивности («ещё бы я ему не понравился» ← «конечно же, я ему понравился»).

Переводчик не мог поступить иначе ввиду грамматических и идиоматических рестрикций в английском языке на построение идентичного повествовательного контекста с отрицанием (ср. «ещё бы я ему не понравился» ↔ «ещё бы он меня не полюбил»), даже если учитывать возможность подбора лексического эквивалента (ср., например, «ещё бы он меня не полюбил» ↔ of course he would fall in love with me). В англоязычном тексте свободная диатеза субъекта («он») и испытывающего на себе действие объекта («я») невозможна, поэтому в переводе происходит перестановка смысловых акцентов. Фокализация из точки рассказчика перемещается в зону «чужого» (Раймона, о котором идёт речь в 3 главе романа), и, таким образом, мир, построенный вокруг эдичкиного «я», обретает новую, овнешнённую точку отсчёта в переводе.

2.3	2.3
Я никому не был нужен, больше чем за два месяца никто и рукой не прикасался ко мне, а тут он гладил меня и говорил: «Мой мальчик, мой мальчик!»	No one needed me, no one had even touched a hand to me in over two months, and there he was, stroking me and saying, "My baby, my baby!"

Кэмпбелл неоднократно сталкивается с невоз-

возможностью сохранить «я»-субъект на месте подлежащего в пассивной конструкции. В русскоязычном контексте 2.3 видно, как автор благодаря инверсии выдвигает на первый план субъект («я»), находящийся в определённом состоянии («был никому не нужен»). «Никому» в этом выражении — отрицательное местоимение, олицетворяющее «чужого». Ассоциация «никто»/ «чужой» неслучайна. Любой, кто оказывается равнодушен к Эдичке и не испытывает хотя бы сочувствия или минимальной симпатии к нему, автоматически соотносится в сознании главного героя с «чужими». Переводчик заполняет позицию подлежащего в предложении отрицательным местоимением *no one* (восходит к одному из членов оппозиции — «чужому»), сдвигая говорящего ниже по коммуникативному рангу — в сферу прямого дополнения (*me*).

2.4	2.4
Помню, что время от времени нам всем нацепляли на лацкан форменных красных курток бумажный жетон с надписью вроде следующей...	I remember that now and then we all wore cardboard signs pinned to the lapels of our red uniform jackets, such as...

Во фрагменте 2.4 показано, как система личных местоимений естественно взаимодействует на уровне прагматики с различными типами субъектных модификаций в рамках простого предложения. Автор использует неопределённо-личную конструкцию, подчёркивая инволютивный характер ситуации: «бумажный жетон» на униформу героев «нацепляли» против их воли [12; 37, с. 26, 29]. Этот «кто-то» классифицируется как «чужой», поскольку навязывает свои установки «своим» героям, что позволяет говорить о разграничении пространства «своего» («нашего») и «чужого» («их»). В переводе содержание фрагмента оформлено в виде предложения с определённо-личным субъектом, представленного личным местоимением *we all* с инклюзивной собирательной семантикой (*I remember that now and then we all wore cardboard signs...* 'Я помню, что время от времени мы все надевали бумажные значки...').

Русскоязычный предикат «нацепляли», акцентирующий внимание на инволютивном характере ситуации, трансформируется Кэмпбеллом в страдательное причастие *pinned*. В переводе герои совершают нежелательное для себя действие добровольно, что противоречит оригиналу. Более того, «чуждость» главному герою атмосферы места действия (ресторана «Олд Бургунди») подчёркивается отсутствием притяжательного местоимения «наши» (*our*) в русском тексте, однако в переводе именно оно выбрано для маркировки определенности объекта, а не выведенный из оппозиции артикль *the*: *cardboard signs pinned to the lapels of our red uniform jackets* 'картонные значки, прикрепленные на лацкан наших форменных красных жакетов'.

2.5	2.5
Я их не очень баловал, так, может, стихотворений пять-семь прочёл и спрятал рукопись в карман жилета.	It wasn't much of a treat for them, so I read maybe five to seven poems and put the manuscript away in my vest pocket.

Эдичка иногда вступает в прямой контакт с социумом, например, на стихотворных чтениях. В отрывке 2.5 за счёт инверсии предиката и объекта, помечающей разговорную интонацию (ср. «я их не очень баловал» ↔ «я не очень баловал их»), «я»-субъект напрямую противопоставляется объекту («им»). В англоязычной интерпретации оригинальный «я»-субъект представлен как безличное *it*, которое «в самой абстрактной форме объективирует мысль о реальной действительности, об общем положении в ней, когда объект не поддаётся ясно-му выделению и определению, не имеет определённых границ» [37, с. 31]. Следует отдельно оговориться, что английские предложения, имеющие структуру «*It is* + личный глагол», действительно считаются безличными, в то время как русская безличность трактуется прежде всего как «бесподлежность» [12, с. 114]. Итак, главный субъект повествования вновь переходит из зоны «своего» в зону безличного, неопределённого, «чужого» в переводе.

2.6	2.6
Но когда подымешься, он никогда не откроет дверь заранее, не встретит на пороге, нужно звонить ещё в дверь, и он не быстро ещё открывает, даже если он меня ждёт.	But when you go up, he never opens his door ahead of time, never meets you on the threshold, you have to ring again at the door, and he still doesn't open it promptly even if he's expecting you.

В 2.6 выделено предложение с обобщённо-личным субъектом, который прочитывается в форме 2 л. ед. ч. предиката «подымешься», ориентированного на читателя. Чтобы выйти в позицию наблюдателя [4; 8, с. 14; 26], Лимонову необходим предикат с обобщённо-личным субъектом («но когда подымешься...») с последующим эллипсисом личного референтного субъекта при однородном сказуемом «не встретит» в двусоставном предложении («он никогда не откроет дверь заранее, не встретит на пороге») и отнесённым ближе к финалу фразы безличным предложением со значением вынужденности действия («нужно звонить ещё в дверь»). В результате «я»-герой оказывается полностью выведен из ситуации — валентность бенефициара остаётся ненасыщенной (ср. «мне приходится звонить ещё в дверь»).

Лишь в конце фразы бенефициар обретает в высказывании формальное воплощение («...даже если он меня ждёт»), так что акт коммуникации рассказчика с читателем оказывается успешным. Эдичка полностью остается в сфере «своего», формально не допуская туда «чужих», даже если это читатель, хотя имплицитно вовлекает его



в действие и предлагает представить ему себя на своем месте. В английском варианте невозможно опущение субъекта при предикате с обобщённо-личным значением. Переводчик восстанавливает you в некоторых частях предложения и, таким образом, в завершающей части делает инклюзию собеседника в происходящее (even if he's expecting you 'даже если он тебя ждет'), обходя возможность логической ошибки и расширяя зону «своего» для посторонних, «чужих».

Свой взгляд герой-Лимонов изредка направляет на окружающий мир, степенно наблюдая за людьми и их повадками. В зрелой прозе этот наблюдательский опыт позволит автору более свободно выводить человеческие типы. В примере 3.1 в качестве объекта наблюдения выбраны бизнесмены:

3.1	3.1
Долго за столиками джентльмены не задерживались. Их ждали дела, и проглотив довольно дорогие и, на мой взгляд, не очень вкусные изделия нашей кухни, они сматывались восвояси.	The gentlemen did not tarry long at the tables. Business was waiting, and after they had bolted down the expensive and in my view none too tasty wares of our kitchen, they lit out for their meetings.

В представленном отрывке переводчик остаётся равнодушным к экспликации оппозиции «свой» и «чужой» и исключает местоимение «их», которое содержит оригинал. Интонационно фраза становится более проходящей (ср. business was waiting, and... и «дела ждали...»), в то время как Эдичке важно противопоставить жизнь «джентльменов из провинции» своей собственной жизни и жизни тех, с кем работает сам. Дела джентльменов за столиками не идут в сравнение с делами, которые ждут таких же официантов, как и главный герой. Эдичка явно иронизирует над ситуацией, что подтверждает сочетание слова низкого стилистического регистра, «смаывались» и чуть ли не сказочного архаизма «восвояси» с разговорным оттенком. Не к серьёзным делам серьёзных людей, как это выглядит в переводе (they lit out for their meetings 'они отправлялись на свои встречи'), где используются вполне нейтральный фразовый глагол lit out for [35], вероятнее, свойственный разговорной речи, и выведенная из импликации номинация meetings. С.Л. Кэмпбелл руководствуется широким контекстом: если речь идет о бизнесменах, людях деловых, которых к тому же «ждут дела» (business was waiting), то они не могут, следуя логике переводчика, просто «возвращаться обратно, к себе домой, туда, откуда пришли» [1]. Их непременно ждут совещания, переговоры и встречи.

Лимонов оттачивает языковые приёмы, направленные на создание быстрого портрета, эскиза. В отрывке 3.2 писатель набрасывает образ Раймона в момент первой встречи штрихами — чередой предложений, объединённых синтаксическим параллелизмом, где активным

знаком препинания становится эллиптическое тире:

3.2	3.2
На шее — плотно бусы и какие-то приятные цепочки. На пальцах — бриллиантовые кольца. Сколько ему лет — неизвестно, на вид больше пятидесяти. На самом деле, очевидно, за шестьдесят.	On his neck, a dense mass of beads and nice little chains. On his fingers, diamond rings. How old he was I didn't know, he looked to be more than fifty. In fact, he must have been over sixty.

Помимо внешности, Эдичку интересует возраст «этого мужика» Раймона, однако в оригинале нет указания на того, кому эта информация неизвестна: герою-Лимонову, его другу Кириллу, именем которого открывается следующий абзац, или всем остальным, кто в данный момент находится в одном пространстве с персонажами. Определить количество человек, вовлечённых в ситуацию, по диалогизированному монологу «я»-персонажа в русскоязычном тексте невозможно. Однако можно предположить, что не знает этого только Эдичка, поскольку далее говорящий субъект пробует догадаться, о чем свидетельствуют идущие подряд дискурсивные выражения «на самом деле» и «очевидно». Англоязычный текст однозначен: инклюзия главного персонажа в ситуацию вербально обличена фразой I didn't know 'я не знал'. У русскоязычного читателя может возникнуть ощущение, что герой оказывается «своим» среди «своих», а оппозиция «свой»/ «чужой» выстраивается только по отношению к незнакомцу Раймону. В английском варианте Эдичка оказывается «чужим» среди «своих» (тех, кто, возможно, о Раймоне что-то знает), а Кирилл, старый друг главного героя, оказывается на противоположной стороне («чужим»).

Эдичка Лимонов «чужой» не только для ближнего окружения, но и для тех, кто остался в Советском Союзе:

3.3	3.3
Квартира «вся в антиквариате», как говорили у нас в России.	An apartment "done in antique-shop," as we used to say in Russia.

Неопределённо-личная конструкция из примера 3.3 исключает говорящего из зоны совершения действия. Фраза «говорили у нас в России» не обязательно подразумевает, что герой говорил так же, находясь на родине. Напротив, в переводе наблюдается инклюзия главного героя в число тех, кто говорил «квартира вся в антиквариате», а значит, в число советских «своих». Это выражено конструкцией с определённо-личной семантикой: we used to say in Russia 'как мы говорили в России'. По этому отрывку видно, как картина мира иностранного переводчика влияет на расстановку акцентов внутри лимоновского текста.

Даже в обычных бытовых ситуациях рассказчик пыта-



ется игнорировать «чужих»:

3.4	3.4
Постепенно я отходил, и просветлялся. Эдика кто-то позвал, может быть, его Величество Интервьюер, не помню кто, но позвали.	Gradually I recovered and brightened up. Somebody summoned Edik, perhaps His Majesty the Interviewer, I don't remember who, but somebody.

В контексте 3.4 повествующему сознанию неизвестно, кто и куда позвал Эдика (коллегу и тёзку героя-Лимонова). Схематически динамику представленности субъекта от абстрактного к конкретному можно показать так: (1) неопределённое местоимение «кто-то» → (2) ироническая, абстрактная, но «оличненная» за счет прописного написания номинация «его Величество Интервьюер» в сопровождении дискурсивного словосочетания «может быть», которое продвигает нарратив вперёд → (3) прямое дополнение «кто» при определённо-личном предикате с опущенным подлежащим «не помню» → (4) субъектный ноль при предикате «позвали», вписанном в неопределённо-личную конструкцию и уводящем актанта в фон [12, с. 116–117]. В конце оригинального высказывания объект размышления становится говорящему неинтересен, поэтому предложение обретает неопределённо-личную форму, и акцент смещается на действие.

Переводчик, чувствуя семантико-грамматический сдвиг, не может в точности перенести грамматическую структуру с русского языка на английский. В итоге перевод обращает внимание читателя вовсе не на действие summoned 'позвал', но на информацию, что лицо точно неизвестно говорящему, «чуждо» ему, о чём говорит двукратный повтор в двух частях сложного предложения неопределённого местоимения somebody 'кто-то'. «Другие», «не свои» оказываются в переводе в позиции эмпазы, хотя в исходном тексте автор сознательно пытается исключить из высказывания информацию о них.

### Заключение

В качестве точки отсчета в романе «Это я — Эдичка» выбирается позиция «я»-повествователя — Эдички Лимонова. Субъектная перспектива текста выстраивается вокруг говорящего, поэтому распределение других участников ситуации по сферам «своего» и «чужого» из примеров № 1.1–3.4 связано с тем, кого герой-Лимонов включает в свою личную сферу. В неё попадает не так много персонажей, а читатель, который в классическом исповедальном тексте всегда сочувствует главному герою, в зависимости от ситуации оказывается то «своим», то «чужим». Рассказчик всё ещё познаёт себя и очерчивает личные границы. Это единственный путь, чтобы сохранить свою душу и справиться со всеми трудностями в нестандартных жизненных обстоятельствах.

В условиях формирующегося идиостиля и до конца не сформулированной идейной повестки для дебютного романа Эдуарда Лимонова «Это я — Эдичка» становятся весомыми столь разнообразные языковые нюансы, воплощающие оппозицию «свое»/«чужое». В дальнейшем многие из вложенных в текст скрытых смыслов лексикализуются или превратятся у Лимонова в афоризмы, что будет в той или иной степени заметно на всём массиве авторских текстов.

Заявленная оппозиция взаимодействует с другой лимоновской идиостилистической доминантой — актуализированной позицией наблюдателя (2.2, 2.6). Герой-Лимонов стремится посмотреть на себя со стороны, и сама структура диалогизированного монолога с сопутствующими ему риторическими и языковыми приёмами этому способствует [29]. И хотя мыслительно автору на данном этапе сложно абстрагироваться от произошедшего, в «Эдичке» он уже предпринимает попытки занять стороннюю точку зрения, что на экзегетическом уровне выражается в виде склонности главного героя к философствованию.

Поэтому С.Л. Кэмпбеллу — единственному англоязычному переводчику, — пришлось интерпретировать текст интуитивно. Главную сложность для него представляла передача особенностей русской разговорной речи средствами английского языка. Порой подобрать эквиваленты было невозможно (см. также [29]). Англоязычный интерпретатор преимущественно работал на сюжетно-событийном и предметно-образном уровне, выборочно уделяя внимание тем или иным языковым характеристикам оригинала. Идиостилистические доминанты и ценностные оппозиции Лимонова учитывались им в меньшей степени.

В ряде приведённых примеров иностранный переводчик однозначно трактует импликации, опираясь на собственную картину мира (1.1, 1.2, 3.1, 3.3). Буквальное переводческое прочтение лимоновского текста приводит к сужению глобального мышления героя. В других отрывках наблюдается неточность в подборе лексических, синтаксических и стилистических средств, а также средств для передачи семантики и прагматики, функционирующих в комплексе.

Несмотря на то, что система личных местоимений, конструкции со значением «инклюзивности»/«эксклюзивности» и сопутствующие им языковые приёмы являются базовым средством для выражения противопоставления «своего»/«чужого» (см. о трансформации и качестве передачи в переводе синтаксических структур в [38]), говорить о переводческой стратегии в целом вне анализа «отношения переводчика к реалиям», подсчета «количества иностранных заимствований в тексте» перевода и учета других языковых факторов, нельзя. Пере-

вод Кэмпбелла тяготеет скорее к доместикации, когда текст звучит «в привычных для доминантной культуры словах и выражает привычные для неё представления», что свойственно, по мнению Л. Венути, для «англо-американской культуры, распространяющей свое влияние на весь мир» [38, с. 204].

Встречаются случаи, когда (1) в переводе форенизируются оригинальные выражения, но осуществляются минимальные трансформации оригинала (1.1); (2) найти адекватный эквивалент возможно, но переводчик доместицирует оригинал (3.1 и др.); (3) адекватной единицы не существует из-за ограничений, которые накладывает англоязычная грамматика и идиоматика (2.2, 3.3, 3.4 и др.). Ключевые, самые эмоциональные фрагменты романа относятся одновременно к нескольким группам, как, например, (1.3), склоняющееся к группе (3), но одновременно входящее и в группу (2), или (1.1), где прослеживаются все три тенденции.

Оппозиция «свой»/ «чужой» по ряду причин подвергается разбалансировке и сглаживанию в иноязычной версии «Эдички». К ним мы относим:

1. смещение субъекта, то есть говорящего или «я» (1.2–1.3, 2.2–2.3), или ключевых слов, которые входят в противопоставление (1.2, 2.2), с позиции подлежащего в зону дополнения с понижением его коммуникативного ранга; и наоборот, выведение испытывающего на себе действие объекта в зону субъекта с позиции дополнения на позицию подлежащего (2.4);
2. трансформацию двусоставных предложений оригинала, где подлежащее выражено личным местоимением, в безличные в переводе (2.5);
3. понижение значимости центрального образа, названного неодушевлённым именем существи-

тельным, вследствие замены следующего после этого существительного анафорического личного местоимения на более отстранённый указательный оборот, который употребляется в переводе только по отношению к неодушевлённым предметам и ориентируется на выражение каузативных значений (1.3);

4. экспликацию субъекта в обобщённо-личном (2.6) и неопределённо-личном предложении (2.4, 3.3–3.4);
5. исключение местоимений из исходной конструкции (3.1); и наоборот, заполнение позиции подлежащего местоимением, которое отсутствует в оригинале или ему не соответствует (1.1, 1.3, 2.4, 3.2);
6. переакцентуацию с действия, выходящего на первый план в оригинале, на лицо, на которое это действие направлено, ввиду эллипсиса сказуемых в переводной версии романа (2.1) или восстановления переводчиком подлежащих при сказуемом (2.6, 3.4);
7. включение субъекта в действие, которое он, вероятно, не исполнял вовсе (1.3, 3.3);
8. нивелировку смысловых и интонационных акцентов по причине опущенной инверсии, восходящей к синтаксису разговорной или поэтической речи (1.1, 2.5);
9. графическое различие оригинала и перевода (1.1, 1.3);
10. опущение крупных частей оригинального текста в переводе, важных для реконструкции ценностной системы Лимонова (1.0).

Проделанное исследование открывает перспективы для изучения языковых особенностей прозы Эдуарда Лимонова и его идиостиля, а также делает актуальным запрос на подготовку нового, более точного англоязычного перевода.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. «Академик». Словари и энциклопедии. Восвояси // URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/15471/%D0%A3%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82%D1%8C> (дата обращения: 05.08.2025).
2. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1981. Т. 40. № 4. С. 356–367.
3. «Антиквариум». Аукционный дом. Неопубликованное интервью для газеты «Новый американец». Машинописный лист с вопросами П. Вайля и А. Гениса (1 лист) и рукописный ответ Э. Лимонова (3 листа) // URL: <https://anticvarium.ru/lot/show/53949> (дата обращения: 05.08.2025).
4. Булыгина Т.В., Шмелёв А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 572 с.
5. Васильева Е.Д. Автофикшн в романе Э. Лимонова «Дневник неудачника» (лингвистический аспект): маг. дис. СПб, 2022. 93 с.
6. Демидов О.В. Личный дневник Эдуарда Лимонова обнаружили в Москве («Время Н». 2023. 15 марта) // URL: <https://dzen.ru/a/ZBGllqrZFBokm1Ti> (дата обращения: 05.08.2025).
7. Демидова О.Р. Автобиографическая сага Эдуарда Лимонова: исповедь Супермена // Феминность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье. 2023. С. 450–466. doi: 10.22455/978-5-9208-0740-3-450-466.
8. Долинин К.А. Интерпретация текста: Французский язык. М.: КомКнига, 2010. 304 с. // URL: <http://poetica.syllabica.com/hermen.html> (дата обращения: 05.08.2025).
9. Дубаков Л.В. Буддийские образы в прозаическом и поэтическом творчестве Э.В. Лимонова: между отторжением и принятием // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 3. С. 62–70. doi: 10.28995/2686–7249-2023-3-62-70.
10. Духовской-Дубшин Д. Пристрастная библиография Эдуарда Лимонова, составленная его литературным секретарём (Завтра.ру. 2021. 17 марта) // URL: [https://zavtra.ru/blogs/pristrastnaya\\_bibliografiya\\_sochinenij\\_e\\_limonova\\_sostavlennaya\\_ego\\_literaturnim\\_sekretaryom](https://zavtra.ru/blogs/pristrastnaya_bibliografiya_sochinenij_e_limonova_sostavlennaya_ego_literaturnim_sekretaryom) (дата обращения: 05.08.2025).

11. Егоров Е.Ю. Метаповествовательная техника в романах Э. Лимонова 1970–1980-х годов // Мир русскоговорящих стран. 2024. № 4 (22). С. 107–118. doi: 10.20323/2658–7866-2024-4-22-107.
12. Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Изд. филолог. ф-та МГУ, 2004. 524 с.
13. Зусева В.Б. Вроде апологии (о поэзии Эдуарда Лимонова) // Арион. 2005. № 5. С. 46–61.
14. Иващенко Ю. Бездельники карабкаются на Парнас // Гуманитарный фонд. 1990. № 1 (34). С. 2 // URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/L32822> (дата обращения: 05.08.2025).
15. Канаев А.А. «Мягкое насилие» и «тоталитарная демократия»: образ «Запада» в политическом языке Эдуарда Лимонова // Диалог со временем. 2024. № 86 (86). С. 210–226.
16. Летучий А.Б. Возвратность. Русская корпусная грамматик // URL: <http://rusgram.ru/index> (дата обращения: 05.08.2025).
17. Лимонов Э.В. Веб-архив версии до 2020 года // URL: <https://web.archive.org/web/20230417162155/http://www.limonow.de/info/info.html> (дата обращения: 05.08.2025).
18. Лимонов Э.В. Веб-архив версии после 2020 года // URL: <https://www.limonow.de/> [https://www.limonow.de/read/EL\\_1976\\_IGW.html](https://www.limonow.de/read/EL_1976_IGW.html) (дата обращения: 05.08.2025).
19. Лимонов Э.В. Веб-архив версии до 2020 года. Собрание предисловий с 1975 по 2011 год // URL: <https://web.archive.org/web/20230417132626/http://www.limonow.de/download/download.html> (дата обращения: 05.08.2025).
20. Лимонов Э.В. Интервью с Эдуардом Лимоновым и Сергеем Меньшиковым у Галины Пилипенко (Ростов-на-Дону, 2005) // URL: [https://vk.com/video-211548857\\_456241258](https://vk.com/video-211548857_456241258) (дата обращения: 05.08.2025).
21. Лимонов Э.В. Это я — Эдичка. New-York: Index Publ., 1979. 281 с.
22. Лисков А.О., Розова А.Е. Художественные стратегии автобиографической прозы Е. Харитоновой и Э. Лимонова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2025. Т. 47. № 1. С. 95–101. doi: 10.15393/uchz.art.2025.1134.
23. Машенко А.П. Крым в прозе и публицистике Эдуарда Лимонова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Серия: Филологические науки. 2021. Т. 7 (73). № 4. С. 39–55.
24. Национальный корпус русского языка (НКРЯ). Лимоновский подкорпус. URL: <https://ruscorpora.ru/results?search=CmciQQo%252FCicKBmF1dGhvchldChvQrdCO0YPQsNGA0LQg0JvQuNC80L7QvdC%252BOLIKFAoIYmlydGhkYXkiCAiXDXkDxgCKhsKCAgAEAoYMiAKEAUgAEAFagQwLjk1eACgAQEyAggBOgEG> (дата обращения: 05.08.2025).
25. НКРЯ. Что такое классика? // URL: <https://ruscorpora.ru/corpus/classics/> (дата обращения: 05.08.2025).
26. Ониненко Н.К. Модель субъектной перспективы и проблема классификации эгоцентрических элементов // Проблемы функциональной грамматики: Принцип естественной классификации. 2013. С. 92–121 // URL: <https://www.lexrus.ru/default.aspx?p=2988> (дата обращения: 05.08.2025).
27. Осьмухина А.Ю. Специфика автоинтерпретации в романе Э. Лимонова «Подросток Савенко, или Автопортрет бандита в отрочестве» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 3. С. 865–869. doi: <https://doi.org/10.30853/phil20240124>.
28. Пищулина А.С. Роман Э. Лимонова «Это я, Эдичка»: коммуникация «автор — читатель»: маг. дис. СПб, 2023. 212 с.
29. Сабанова О.Д. Риторическое утверждение как средство диалогизации в ранней прозе Э.В. Лимонова (на фоне англоязычных интерпретаций) // Вестник Череповецкого государственного университета. 2025. № 2. С. 123–136. doi: 10.23859/1994–0637-2025-2-125-11.
30. Свердлов М.И. «Полюбите себя...»: Эдуард Лимонов и его почитатели // Вопросы литературы. 2005. №6. С. 36–49.
31. Семкова А.В. Содержательное различие между конструкциями с глаголом like и инфинитивом / герундием // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. С. 203–210.
32. Серикова Ю. Провокатор, бунтарь и ловелас: каким мы запомним Эдуарда Лимонова (The Voice Mag. 2022. 17 марта) // URL: <https://www.thevoicemag.ru/stars/krupnim-planom/provokator-buntar-i-lovelas-kakim-my-zapomnim-eduarda-limonova/> (дата обращения: 05.08.2025).
33. «Сноб». «Это я — Эдичка» — непонятый роман Эдуарда Лимонова (Между строк. 2024. 4 окт.) // URL: <https://rutube.ru/video/b804a8e9f2bb59d665a3986f8f6c60e1/> (дата обращения: 05.08.2025).
34. Уржа А.В. Неопределённо-личные предложения в русских переводных нарративах (конец XIX–XX вв.): модусная семантика, прагматика // Мир русского слова. 2019. № 2. С. 21–30. doi: 10.24411/1811–1629-2019-12024.
35. Уржа А.В. Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. М.: Спутник +, 2016. 350 с.
36. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 311 с.
37. Штелинг Д.А. Грамматическая семантика английского языка: Фактор человека в языке. М.: Изд. МГИМО «ЧеРо», 1996. 254 с.
38. Шелестюк Е.В., Гриценко Э.Д. О форенизации и доместикизации в переводе и возможностях их лингвистической оценки // Вестник Челябинского государственного университета. 2016. № 4 (386). Филологические науки. Вып. 100. С. 202–207.
39. Academic.ru. Перевод с английского на русский: lit out for // URL: <https://translate.academic.ru/lit%20out%20for/en/ru/> (дата обращения: 05.08.2025).
40. Rogachevskii A. Eduard Limonov: A Critical Study. Glasgow: University of Glasgow, 1998. 289 p.
41. Simmons C. Their fathers' voice: Vassily Aksyonov, Venedikt Erofeev, Eduard Limonov, and Sasha Sokolov. New York, Bern, Berlin, Frankfurt/M., Paris, Wien: Peter Lang. 1993. 218 p.

© Сабанова Олеся Дмитриевна (sabanova.o@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»