Борунов А. Б. Художественные функции искаженной речи в «фандоринском корпусе» Б. Акунина / А. Б. Борунов // Научный диалог. — 2020. — № 10. — С. 243—254. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-10-243-254.

Borunov, A. B. (2020). Artistic Functions of Distorted Speech in the "Fandorin corpus" by B. Akunin. *Nauchnyi dialog, 10:* 243-254. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-10-243-254. (In Russ.).

УДК 811.161.1Акунин.08+81'271.14
DOI: 10.24224/2227-1295-2020-10-243-254

Художественные функции искаженной речи в «фандоринском корпусе» Б. Акунина

© **Борунов Артем Борисович (2020),** orcid.org/0000-0003-2507-7218, кандидат филологических наук, преподаватель, кафедра методики обучения английскому языку и деловой коммуникации, государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет» (Москва, Россия), borunov.artem@yandex.ru.

Анализируются речевые характеристики персонажей «фандоринского корпуса» Бориса Акунина как циклообразующего принципа. Уделяется внимание искаженной речи, проанализированной в категориях уровней языка. Представлены результаты сопоставительного анализа речевой характеристики четырех персонажей, в речи которых присутствуют примеры искажений. Поднимается вопрос о статусе того языка, на котором они говорят: фактически, при внешней схожести их речи, структурно принципы искажения существенно отличаются. Уделяется внимание таким типам искажений, как фонетические, лексические, грамматические. Предлагается классификация речевых искажений, характерных для персонажей из произведений Акунина. Новизна исследования видится в том, что речевая характеристика персонажей рассматривается в свете структуралистской концепции уровней языковой системы и служит ключом к выявлению преступника в тех произведениях, в которых автор до последних строк не открывает его имя читателю. Проводится анализ речевых стратегий персонажей. Актуальность исследования обусловлена выявлением циклообразующей роли этих стратегий в сюжете произведений, включенных в «фандоринский корпус». Доказано, что различные стратегии искажения используются в качестве постмодернистской игры с читателем и представляют собой ключ к пониманию сущности персонажа.

Ключевые слова: речевые искажения; внутренняя и внешняя лингвистика; макаронизмы; речевая характеристика; фонетический уровень; грамматический уровень; лексический уровень.

1. Введение

Романы, повести, рассказы и пьесы Б. Акунина, сквозным героем которых является Эраст Петрович Фандорин, обладают рядом общих циклообразующих черт, среди которых — лингвистические характеристики речи ряда персонажей. Повторяющимся мотивом в «фандоринском корпусе» является использование неправильной речи: в нескольких произведениях фигурируют герои, изъясняющиеся на искаженном русском языке. При этом принцип искажения правил русского языка отличается у разных героев и играет роль своего рода «ключа» к пониманию сущности персонажа и его взаимоотношений с центральным героем цикла — Фандориным.

Включая в текст искаженную речь, автор может отталкиваться от закономерностей различных языковых уровней [Реформаторский, 1970, с. 114; Разинкина,

2004, с. 126]: персонаж может говорить неправильно, если оценивать его речь с точки зрения фонетики, грамматики или лексики. Если рассматривать используемые Акуниным принципы искажения речи персонажей в категориях, введенных Фердинандом де Соссюром [Соссюр, 1999, с. 69], то речь Масахиро Сибаты и Семена Скорика изменена за счет средств внешней лингвистики, а речь Кара-Гасыма — за счет внутренней. В терминологии датского структурализма — глоссематики — прежде всего грамматическая форма и грамматическая субстанция являются предметом изучения лингвистики (форма выражения — субстанция выражения, форма содержания — субстанция содержания) [Ельмслев, 2006, с. 35]. Используя терминологический аппарат структурализма, можно утверждать, что герой Кара-Гасым говорит не на русском языке (хотя носители русского языка его понимают), а герои Масахиро Сибата и Семен Скорик говорят на русском языке (хотя для носителя русского языка их речь выглядит непривычно и может быть непонятна). Это соотносимо и с сюжетом произведений: Масахиро и Семен — положительные персонажи, помощники Фандорина, а Кара-Гасым — лже-помощник, предатель, которого Фандорин не смог распознать.

С этой точки зрения интересным представляется также анализ речи еще одного персонажа, фигурирующего в романе «Коронация»: опасного и изворотливого преступника, доктора Линда, чья истинная сущность долго остается неясной даже для проницательного Фандорина. Линд так хорошо замаскирован, что лишь случайная оговорка выдает его. Однако своеобразная манера искажать русский язык с использованием средств всех языковых уровней вынуждает читателя обратить внимание на этого персонажа практически с самого начала текста.

2. Фонетическое искажение речи: Масахиро Сибата

Распространенным приемом детективного жанра является наличие у центрального героя-сыщика ассистента, который не обладает таким же острым аналитическим умом, как главный герой, и тем самым подчеркивает его уникальные способности [Кротова, 2018; Осьмухина, 2013]. Такую функцию, например, реализует доктор Ватсон при Шерлоке Холмсе или капитан Гастингс при Эркюле Пуаро. Эраст Фандорин у Акунина также наделен помощником, фигурирующим во всех романах, начиная с четвертого произведения цикла — «Смерть Ахиллеса»: Фандорина сопровождает камердинер-японец Масахиро Сибата, наличие которого выполняет роль интертекстуальной отсылки к классическим детективам [Башкатова, 2006; Кихней и др., 2017]. В «Смерти Ахиллеса», где Акунин впервые вводит этого персонажа, Масахиро практически не говорит по-русски и строит фразу не только с фонетическими, но и с грамматическими ошибками: «Гдзе гаспадзин? Убивачи собака!» [Акунин, 2002, с. 153]. Затем герой постепенно начинает осваивать русский язык, однако в его речи сохраняется сильный японский акцент, и в большинстве произведений слова Масы два-три раза включены в текст с передачей акцента, а далее указано, что он говорит с Фандориным по-японски (а в тексте его реплики передаются на русском языке), либо фразы просто передаются на русском с периодическим напоминанием об акценте.

Хронологически после «Смерти Ахиллеса» следующее появление Масы в «фандоринском корпусе» относится к 1883 году — времени, когда происходит действие рассказа «Из жизни щепок», включенного в сборник «Нефритовые четки». В нем Маса говорит с Фандориным по-японски и только однажды пытается передать, какими словами его назвали, на русском языке: *Он ругался, обозвал меня «товари косорырая», за это, с вашего позволения, я его немножко побью, когда задание будет завершено* [Акунин, 2007, с. 56]. Здесь, как и в других образцах речи Масы, представлено искажение фонетического облика слов согласно двум наиболее характерным чертам японского акцента, таким как замена [л] звуком [р] (*косорылая — косорырая*) и неспособность произнести два согласных звука подряд или конечный согласный — для облегчения произношения возникает добавочная гласная (*тварь — товари*).

Текст, содержащий наиболее пространные фразы Масы по-русски, — это «Любовник Смерти», где повествование идет от лица Сеньки Скорика, впервые столкнувшегося с азиатом, говорящим по-русски, и речь Масы воспроизведена во всех ее особенностях: *Убийство дза дзеньги искрютяетца. Эта семья быра софусем нисяя. Это радз. Сумаседсяя дзестокость — дазе маренкького марьсика не подзярер. Это два. Есе градза. Вы сами говорири, господзин, сьто придзнак маниа-карьного убийства — ритуар. Затем градза выкарывачь? Ясно — сумаседсий ритуар. Это три. Маниак убир, тотьно. Как тогда Дзекоратор* [Акунин, 2001, с. 95].

При изобилии фонетических ошибок грамматически речь Масы практически безупречна: он употребляет разнообразные конструкции, использует пассивный залог («убийство за деньги исключается»), эллипсис («Еще глаза», «Ясно — сумасшедший ритуал»), парцелляцию («Маньяк убил, точно. Как тогда Декоратор»). С момента прибытия в Россию прошло 18 лет (действие «Любовника смерти» относится к 1900 году), и японец прекрасно владеет русским языком, не допуская ошибок в падежах, согласованиях и пр. При этом фонетическая база русского языка ему по-прежнему дается трудно, что в целом вполне соответствует реальному положению дел: как правило, носителям японского языка действительно сложно избавиться именно от акцента.

Для читателя этот текст представляет собой своего рода шифр, но с вполне прозрачным «ключом»: «л» — «р», «з» — «дз», «ч», «щ», «ч» — «с». Текст читается не так легко, как написанный на нормальном русском языке, но при определенном усилии вполне ясен. Далее в тексте произведения «Любовник Смерти» указано: *Сенька уже научился разбирать его чудной говор* [Там же, с. 133]. С этого момента Маса говорит уже по-русски, и его слова передаются в косвенной речи: *Маса рядом стоит, поучает. Это тебе, говорит, страх мешает* [Там же, с. 134].

Далее, почти до конца «фандоринского корпуса», речь Масы представлена краткими фразами-маркерами его акцента, как бы напоминающими о том, что от фонетического искажения русской речи он так и не смог избавиться. В «Черном городе», действие которого происходит в 1914 году, Маса произносит в начале романа: *Совсем прохо? ... Не надо носичь в дом сторько зра. Пусчь останется тут* [Акунин, 2014, с. 14]. В «Не прощаюсь», действие которого происходит уже

в 1918—1919 годах, Маса говорит по-русски без малейшей ошибки, упоминается лишь о «нечистом» произношении «л»: *По-русски он говорил хорошо, только букву «эль» выговаривал не совсем чисто* [Акунин, 2018, с. 9].

В последующих произведениях Масахиро говорит уже на русском языке, периодически мысленно вспоминая японские слова, и его речь полностью лишается искажений.

3. Лексические макаронизмы: Сенька Скорик

В «Любовнике Смерти» и «Черном городе» фигурирует наряду с Масой другой персонаж — ассистент сыщика Семен Скорик, первоначально — юный бандит, затем — остепенившийся кинопродюсер. Речь Скорика также далека от русского литературного языка, причем в его случае используется смешение лексических единиц. Юный Скорик в «Любовнике Смерти» говорит на смеси русского языка с воровским арго, а во взрослом возрасте его речь изобилует французскими словами.

В обоих произведениях, где представлены образцы речи Скорика, Акунин прибегает к макаронической речи [Макароническая поэзия, 1974, с. 199]: во фразу, построенную грамматически по правилам русского языка, вставлены слова, которые могут быть непонятны читателю (за счет отсутствия у него сведений о воровском арго или о французском языке). Такая «составная» речь отсылает к «Заводному апельсину» Энтони Берджесса, герой которого, как и Сенька, является малолетним бандитом и описывает события от первого лица. При этом Берджесс вставляет в речь своего героя русские слова, написанные английскими буквами: *The **chelloveck** sitting next to me, there being this long big plushy seat that ran round three walls, was well away with his **glazzies** glazed and sort of burbling **slovos** like "Aristotle wishy washy works outing cyclamen get forficulate smartish". He was in the land all right, well away, in orbit, and I knew what it was like, having tried it like everybody else had done, but at this time I'd got to thinking it was a cowardly sort of a **veshch**, O my brothers. You'd lay there after you'd drunk the old **moloko** and then you got the **messel** that everything all round you was sort of in the past* [Burgess, 2007, p. 13].

Отметим, что Берджесс использует не какие-то экзотические, а вполне нейтральные, часто употребляемые русские слова: человек, глаза, слово, вещь, молоко, мысль и пр. В тексте они функционально заменяют соответствующие английские слова: вместо "The man sitting next to me" Берджесс пишет "The *chelloveck* sitting next to me".

Сенька Скорик Акунина строит свои высказывания по тому же принципу: во фразу включаются слова из воровского арго, причем часть из них объясняется во внутренней речи героя, а часть лексем предъявляется читателю «по факту», без предварительного разъяснения. Такие слова, как *слам*, *сламщик*, *хабар*, *черняшка*, *кобелиться* и прочие, не объясняются, так как в общем их значение понятно из контекста. Часть слов Сеньке не знакомы, так как он, по сюжету романа, недавно перешел с Сухаревки на Хитровку, и, например, такие слова, как *мамзелька* он сам для себя «переводит» более привычным ему *лахудра*. По мере освоения Сенькой хороших манер он начинает говорить стилистически правильно, концентрация жаргона в речи уменьшается.

Во второй раз в «фандоринском корпусе» Сенька Скорик фигурирует уже в роли кинопродюсера, организующего съемки фильма, в романе «Черный город». Его речь становится подлинно макаронической: в русские фразы бессистемно вкраплены французские слова, написанные автором русскими буквами: *О, это лишь половина моего* ***прожэ****! На прошлой картине я сделал великий* ***декуверт****: для успеха фильмы нужно превращать заглавную актрису в* ***этуаль****, сияющую на небе* [Акунин, 2014, с. 62].

Речь мсье Симона, как называет этого героя автор в «Черном городе», грамматически построена по правилам русского языка, однако часть русских лексем заменена французскими. Грамматические характеристики французского слова при этом игнорируются: так, слово *decouverte* ‘открытие’ во французском является существительным женского рода, и следовало бы сказать «я сделал великую декуверт» либо, если ориентироваться на род слова-перевода или предполагать принадлежность заимствования к числу неодушевленных несклоняемых слов, «я сделал великое декуверт». Симон же руководствуется аналогией: в русском языке сходные заимствованные слова принадлежат к мужскому роду (ср. *мольберт, конверт, концерт* — они склоняются), следовательно, и слово *декуверт* он причисляет к мужскому.

Аллюзия к «Заводному апельсину» в «Черном городе» становится более явной не только за счет правил построения речи героя: Семен Скорик, он же мсье Симон, преображается — из бандита становится кинопромышленником — и представляет собой удачный образец той метаморфозы, которую насильственно хотели осуществить с героем «Заводного апельсина», прививая ему с помощью рефлексов отвращение к дракам и грабежам. Аллюзия к «Заводному апельсину» присутствует также и в другом тексте «фандоринского цикла» — в повести «Декоратор» из книги «Особые поручения», герой которой, как и Алекс у Берджесса, видит в насилии определенную эстетику. Для Алекса эстетизация зла выражается через классическую музыку, для Декоратора-Потрошителя — через визуальную составляющую: его преступления служат цели «открыть» внутреннюю красоту человеческого организма.

4. Грамматическое искажение речи как ключ к пониманию сущности героя: Кара-Гасым

В «Черном городе» появляется лже-помощник — бандит Гасым, который первоначально кажется Эрасту Петровичу положительным человеком и на какое-то время заменяет раненого Масахиро. Гасым также разговаривает на искаженном русском, однако у него в отличие от остальных персонажей искажение — маска, он владеет правильным русским языком и лишь изображает неграмотность. В его случае принцип искажения — грамматический. Так, в речи Гасыма страдает категория падежа: *Я знал, что к собака Месроп Арташесов много плохие люди гости приедут. Ждал, кто первая назад город поедет без большой охрана … А в нефтяная скважина живой человек кидать никто нельзя. Даже плохая человек нельзя. Кто такой сделал — хуже шайтана* [Там же, с. 139]. Особенностью его речи является пренебрежение падежными окончаниями, то есть использование именительного падежа вместо косвенных.

Гасым в некотором смысле изобретает свою систему правил, которую он охотно разъясняет, например, в отношении категории рода:

— Слушай, ты по-русски говоришь хорошо, только мужской и женский род все время путаешь. Это что, самое трудное?

— Зачем трудное? Хорошее слово всегда «он», плохое слово — «она». Я женщины не уважаю. Вся зло от них [Там же, с. 140].

Предпринятая Гасымом метаморфоза практически не мешает понимать его, и речь персонажа в отличие от образцов речи Масахиро и Симона практически не выглядит «ребусом». Тем не менее он вмешивается в фундаментальные закономерности устройства языка, осознанно изменяя системные свойства языковых единиц. В русском языке не два грамматических рода, а три — помимо мужского и женского, присутствует еще и средний род. Кроме того, по своей сути категория рода неизосемична: лишь у малой части слов, обозначающих людей и животных, грамматический род соответствует физиологическому полу (студент — студентка, лев — львица). Подавляющее большинство существительных имеет произвольную категорию рода, никак не связанную с денотатом [Лингвистический энциклопедический словарь, 1999, с. 377]. Но Гасым создает свою философию без опоры на наблюдения над истинным внутренним устройством языка и применяет ее к языковому материалу.

Объясняя разницу между синхроническим и диахроническим подходом к изучению языка, Фердинанд де Соссюр прибегает к метафоре шахмат: например, для шахматной партии не имеет значения, сделаны ли сами фигуры из дерева или из стекла, также несущественно, например, что шахматы пришли в Европу из Индии. Существенным с точки зрения игры является лишь одно: совокупность правил, в соответствии с которыми передвигаются фигуры. Если нарушить эту систему и, например, передвигать коня по прямой, то такая игра уже не будет являться шахматами [Соссюр, 1999, с. 116].

Кара-Гасым, таким образом, нарушает внутренний строй языка, вводя альтернативные правила, и создает, таким образом, другой язык. Фундаментальное отличие речи Гасыма от речи других персонажей, искажающих русский язык, — Симона и Масахиро, — становится своего рода «ключом» к пониманию сути данного персонажа. Фандорин практически до конца текста не может понять, кто именно его предает, не видит, что самую большую опасность для него представляет именно находящийся с ним рядом Гасым. Этого не понимает и Маса, у которого Гасым также вызвал полное доверие. Между тем автор с помощью лингвистических особенностей речи явно выделяет этого персонажа из круга ему подобных и указывает на его отличие.

В конце романа «Черный город» Кара-Гасым сбрасывает маску — и становится ясно, что именно неграмотная речь была его лучшей маскировкой, посредством которой он отводил от себя подозрения: *Как чисто он говорит по-русски! Вот что поразило Эраста Петровича больше всего* [Акунин, 2014, с. 407].

Из краткой речи Гасыма, произнесенной уже на правильном русском языке, явствует, что в жизни он руководствуется своими правилами, как и в обращении с русским языком. Проницательный Фандорин не смог распознать в нем предателя,

так как пытался расшифровать его действия в одной семиотической системе, а Гасым действовал в другой — альтернативной, изобретенной им самим.

«Черный город» был опубликован в 2012 году, затем вышел сборник «Планета вода» (2015), однако действие включенных в него повестей («Планета вода», «Парус одинокий» и «Куда ж нам плыть?») относится к более раннему периоду жизни Фандорина, до 1914 года. До появления книги «Не прощаюсь» (2018), в которой рассказывается о дальнейшей судьбе Фандорина после ранения в голову, читатели полагали, что Фандорин погиб от руки Кара-Гасыма. Впоследствии стало ясно, что Фандорин выжил, однако именно из-за Гасыма не состоялось расследование причин смерти эрцгерцога Фердинанда, что, в свою очередь, спровоцировало начало мировой войны и революции в России. В ходе социальных трансформаций в стране претерпели изменения семиотические подсистемы — язык эпохи, этический комплекс и под., то есть появились новые слова, новые правила жизни в обществе. Это в первую очередь поражает пришедшего в себя в 1918 году Фандорина, который не понимает вывесок, не может разобраться в закономерностях и правилах новой жизни. И спровоцировал это во «вселенной Фандорина» человек, который посягал на семиотическую систему русского языка, — Кара-Гасым.

5. Комплексное искажение речи: доктор Линд в «Коронации»

Наиболее же интересным вариантом является комплексное искажение речи. Так, в романе «Коронация» преступник доктор Линд, маскирующийся под гувернантку Эмилию Деклик, говорит с искажениями, реализующимися на всех уровнях языковой системы: речь имеет и фонетические, и морфологические, и лексические дефекты: *Господин Зьюкин, можно я буду пехевести часы на полминута? (Ей никак не давалось русское «р» — получалось нечто вроде малороссийского «х»). Больше чем полминута я всё хавно никогда не опаздывала* [Акунин, 2006, с. 38].

Превращение русского [р] в [х], якобы воспроизводящее французский акцент, в реальности же, наоборот, представляет собой вариант акцента русских людей, говорящих на французском: французская [r] увулярного образования, и физиологически к ней ближе всего русская заднеязычная [х] [Зиндер, 1979, с. 16], поэтому русские люди, изучающие французский, могут на месте французского [r] произносить [х]. Доктор Линд — Эмилия Деклик — зеркально копирует акцент тех, кто его окружает: русских людей, говорящих по-французски.

В речи Линда-Деклик присутствуют различные морфологические ошибки, в частности, упоминавшееся выше вольное обращение с падежами (*перевести часы на полминута*). Однако она владеет русским языком значительно лучше, чем хочет показать, что доказывается следующим примером: *Я оставила его в ... La gloriette. Говохилка? Хазговохка?* [Акунин, 2006, с. 49]. Мадемуазель Деклик образует слова по аналогии (*говорилка, разговорка* вместо *беседка*), к чему может быть способен только человек с чрезвычайно развитым словарным запасом и знанием продуктивных словообразовательных моделей русского языка. Она часто вставляет в речь французские слова, как Сенька Скорик, прибегая к макаронической речи (*какой ещё surprise вы пхидумали* [Там же, с. 295]), однако при этом способна

сконструировать каламбур на неродном для нее языке: Ах, мсье Зьюкин, я видела в Вена её жених пхинц Олаф. … Олаф цахя небесного, да? [Там же, с. 124].

Как и в случае с Кара-Гасымом, псевдо-незнание языка становится маской: человек маскирует свои истинные познания фонетическим акцентом, лексическими и грамматическими ошибками — отсутствием косвенных падежей, неузуальной сочетаемостью («положили в стеклянный колпак»): *Он кхасивый мужчина, а она в такой возхаст. Это ничего. Пускай Ксения немножко знает любовь, пока её не положили в стеклянный колпак* [Там же].

Эта антитеза внешней оболочки и внутреннего содержания постоянно подчеркивается и в описании мадемуазель Деклик: Афанасий Зюкин, рассказчик в книге «Коронация, или Последний из романов», отмечает, что при внешней благопристойности этой дамы в ее глазах сверкали огоньки. Речь Линд-Деклик как бы объединяет в себе все используемые в «фандоринском корпусе» варианты речевых искажений, что, в принципе, соответствует ее статусу гения преступного мира, сверхпреступника, за которым Фандорин охотится много лет. Образ доктора Линда является своего рода аналогом другого известного персонажа — профессора Мориарти, многолетнего противника Шерлока Холмса [Герейханова, 2017, с. 142], есть симметрия даже в их именованиях: *доктор — профессор*. Описывая его деяния, Фандорин подчеркивает, что до последнего момента не знал даже, с кем он имеет дело — мужчиной или женщиной. Поразительная способность перевоплощаться и находить общий язык с любым собеседником отражается в языковых маркерах, в посягательстве на системные признаки языковых единиц. Отметим, что и деяния доктора Линда (спровоцированная им в соответствии с сюжетом романа давка на Ходынском поле) становятся отправной точкой цепи событий, приводящих к смене в России государственного строя и существенной трансформации семиотических подсистем — языка, этики и под.

6. Заключение

Григорий Чхартишвили, выступающий под псевдонимом «Борис Акунин», имеет филологическое образование, знает японский язык, он перевел с японского на русский множество художественных произведений. Глубокое знакомство со структурой как японского, так и русского языка, а также знание еще нескольких иностранных языков дают ему возможность вводить в тексты художественных произведений различные лингвистические приемы игры с читателем. Поскольку детектив как жанр основан на игре с читателем [Кихней и др., 2018; Вольский, 2006; Снигирева и др., 2017] — при наличии тех же исходных данных, что и у героя-сыщика, читатель должен догадаться, кто преступник, — Акунин включает в свои тексты различные «подсказки» для читателя, метазнаки, являющиеся циклообразующими признаками серий его произведений. В серии «Новый детектив» таким ключом-подсказкой, в частности, является искаженная, неграмотная речь, свойственная различным персонажам.

Мотив искаженной речи повторяется в нескольких произведениях «фандоринского цикла». При этом для непосвященного, не обладающего лингвистическими

знаниями читателя все герои, коверкающие русский язык, выглядят одинаково. Более того, разобрать речь мсье Симона или Масахиро Сибаты, не обладая специальными знаниями, значительно сложнее, чем понять Кара-Гасыма.

В контексте интерпретации особенностей речи персонажей художественного произведения приравнивать друг к другу фонетические, лексические и грамматические искажения нельзя: при общности факта искажения они затрагивают разные уровни языковой структуры и на этом основании должны различно «расшифровываться» читателем. Так, фонетически искаженная речь, характерная, например, для героя-японца Масахиро Сибаты (*курасивый* вместо *красивый*, *Кураша* вместо *Глаша* и пр.), хотя и является явным и очень заметным признаком речи иностранца, тем не менее не затрагивает основ языковой системы. Лексическое искажение, введенное, например, в речевой образ Семена Скорика (персонажа романов «Любовник Смерти» и «Черный город»), для высказываний которого характерны макаронические вкрапления (он вставляет в русские фразы лексемы из воровского арго или слова на французском языке), также несущественно для фундамента языковой системы.

Персонажами, которые в «фандоринском корпусе» используют грамматический принцип искажения речи (как единственный или как один из принципов), прослеживаемый на протяжении почти всего текста произведения, являются доктор Линд из «Коронации» и Кара-Гасым из «Черного города». Они создают альтернативную систему правил, и их речь является лингвистической маской. Искажения, предпринимаемые Гасымом и Линдом, осознанные, и они затрагивают языковую систему, склонную к консервативности: категорию рода, категорию падежа.

Лингвистический анализ речи персонажей выявляет оппозицию образов: Масахиро и Симон, несмотря на многочисленные фонетические и лексические ошибки соответственно, говорят на русском языке, а Кара-Гасым и доктор Линд существенно, а главное — намеренно, искажают грамматические свойства языковых единиц. Это отражается в образах соответствующих персонажей: Семен Скорик и Масахиро Сибата, при первом знакомстве пытавшиеся причинить вред Фандорину, в итоге становятся его друзьями и верными помощниками. Кара-Гасым же, предстающий в роли спасителя Фандорина, оказывается предателем и убийцей. Доктор Линд также первоначально представляется положительным персонажем. Характерное для его речи вольное обращение с фонетикой, лексикой и грамматикой русского языка является подсказкой для читателя: это знак предателя, выдающего себя не за того, кем он является на самом деле. Оценка доктора Линда как выдающегося мастера маскировки и перевоплощения находит свою реализацию и на языковом уровне.

Таким образом, писатель вступает в игру с читателем и на лингвистическом уровне, давая возможность «считать» код персонажа и понять его сущность, опираясь на языковой материал.

Источники

1. *Акунин Б.* Коронация, или последний из романов / Б. Акунин. — Москва : Захаров, 2006. — 448 с.

2. *Акунин Б.* Любовник Смерти / Б. Акунин. — Москва : Захаров, 2001. — 393 с.

3. *Акунин Б.* Не прощаюсь. Приключения Эраста Фандорина в XX веке / Б. Акунин. — Москва : Захаров, 2018. — 416 с.

4. *Акунин Б.* Нефритовые четки / Б. Акунин. — Москва : Захаров, 2007. — 704 с.

5. *Акунин Б.* Особые поручения / Б. Акунин. — Москва : Захаров, 1999. — 320 с.

6. *Акунин Б.* Смерть Ахиллеса / Б. Акунин. — Москва : Захаров, 2002. — 366 с.

7. *Акунин Б.* Черный город / Б. Акунин. — Москва : Захаров, 2014. — 416 с.

8. *Burgess A.* A Clockwork Orange / A. Burgess. — London : Penguin Books, 2007. — 176 p.

Литература

1. *Башкатова Ю. А.* Интертекстуальность словесно-художественного портрета / Ю. А. Башкатова. — Кемерово : Кузбассвузиздат, 2006. — 143 с.

2. *Вольский Н. Н.* Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра / Н. Н. Вольский. — Новосибирск : НГПУ, 2006. — 278 с.

3. *Герейханова К. Ф.* «Конандойловский» след в «Нефритовых четках» Б. Акунина : стилистические рецепции оригинала и русских переводов / К. Ф. Герейханова // Культура и цивилизация. — 2017. — Т. 7, № 4А. — С. 182—189.

4. *Ельмслев Л.* Пролегомены к теории языка / Л. Ельмслев. — перевод с английского Ю. К. Лекомцева. — Москва : Комкнига, 2006. — 248 с.

5. *Зиндер Л. Р.* Общая фонетика / Л. Р. Зиндер. — Москва : Высшая школа, 1979. — 312 с.

6. *Кихней Л. Г.* Ономастическая игра как элемент интертекста в сборнике Бориса Акунина «Нефритовые четки» / Л. Г. Кихней, К. Ф. Герейханова // Россия в мире : проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы V Международной научно-практической конференции. — Москва : ПензГТУ, 2018. — Т. 5. — С. 23—30.

7. *Кихней Л. Г.* «У шкатулки второе дно …» : к интертекстуальным парадоксам Бориса Акунина / Л. Г. Кихней, К. Ф. Герейханова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Литературоведение. Журналистика. — 2017. — Т. 22, № 4. — С. 608—613.

8. *Кротова Д. В.* Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм / Д. В. Кротова. — Москва : МАКС-Пресс, 2018. — 224 с.

9. *Лингвистический* энциклопедический словарь / редактор Н. В. Ярцева. — Москва : Энциклопедия, 1990. — 685 с.

10. *Макароническая* поэзия // Словарь литературоведческих терминов / редактор-составитель : Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — Москва : Просвещение, 1974. — С. 199.

11. *Осьмухина О. Ю.* Детектив 2000-х гг. как полихудожественный текст : «Черный Город» Бориса Акунина / О. Ю. Осьмухина // Пушкинские чтения-2013. «Живые» традиции в литературе : жанр, автор, герой, текст : материалы XVIII международной научной конференции / под общей редакцией В. Н. Скворцова ; ответственный редактор Т. В. Мальцева. — Санкт-Петербург : ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2013. — С. 55—59.

12. *Разинкина Н. М.* Функциональная стилистика (на материале английского и русского языков) : учебное пособие / Н. М. Разинкина. — Москва : Высшая школа, 2004. — 271 с.

13. *Реформаторский А. А.* Основные положения Московской фонологической школы / А. А. Реформаторский // Из истории отечественной фонологии. — Москва : Наука, 1970. — С. 114—120.

14. *Снигирева Т.А.* Борис Акунин и его игровой мир : монография / Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов, А. В. Снигирев. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2017. — 178 с.

15. *Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр ; перевод с французского А. Сухотина. — Екатеринбург : издательство Уральского государственного университета, 1999. — 432 с.

Artistic Functions of Distorted Speech in the "Fandorin corpus" by B. Akunin

© **Artem B. Borunov (2020),** orcid.org/0000-0003-2507-7218, PhD in Philology, Lecturer, Department of English Language Teaching and Business Communication, Moscow City University (Moscow, Russia), borunov.artem@yandex.ru.

The speech characteristics of the characters of Boris Akunin's "Fandorin corpus" as a cycle-forming principle are analyzed. Attention is paid to distorted speech, analyzed in terms of language levels. The results of a comparative analysis of the speech characteristics of four characters, in whose speech there are examples of distortion, are presented. The question is raised about the status of the language they speak: in fact, despite the external similarity of their speech, the structural principles of distortion are significantly different. Attention is paid to such types of distortions as phonetic, lexical, grammatical. A classification of speech distortions characteristic of characters from Akunin's works is proposed. The novelty of the research is seen in the fact that the speech characteristics of the characters are considered in the light of the structuralist concept of the levels of the language system and serves as a key to identifying the criminal in those works in which the author does not reveal his name to the reader until the last lines. The analysis of speech strategies of the characters is carried out. The relevance of the study is due to the identification of the cyclical role of these strategies in the plot of the works included in the "Fandorin corpus". Various distortion strategies have been proven to be used as a postmodern game with the reader and represent the key to understanding the essence of the character.

Key words: speech distortion; internal and external linguistics; macaronisms; speech characteristic; phonetic level; grammatical level; lexical level.

Material resources

Akunin, B. (1999). *Osobyye porucheniya* [Special assignments]. Moskva: Zakharov. 320 p. (In Russ.).

Akunin, B. (2001). *Lyubovnik Smerti* [Lover Of Death]. Moskva: Zakharov. 393 p. (In Russ.).

Akunin, B. (2002). *Smert' Akhillesa* [The Death Of Achilles]. Moskva: Zakharov. 366 p. (In Russ.).

Akunin, B. (2006). *Koronatsiya, ili posledniy iz romanov* [Coronation, or the last of the novels]. Moskva: Zakharov. 448 p. (In Russ.).

Akunin, B. (2007). *Nefritovyye chetki* [Jade beads]. Moskva: Zakharov. 704 p. (In Russ.).

Akunin, B. (2014). *Chernyy gorod* [The Black city]. Moskva: Zakharov. 416 p. (In Russ.).

Akunin, B. (2018). *Ne proshchayus'. Priklyucheniya Erasta Fandorina v XX veke* [I Don't say goodbye. Adventures of Erast Fandorin in the twentieth century]. Moskva: Zakharov. 416 p. (In Russ.).

Burgess, A. (2007). *A Clockwork Orange.* London: Penguin Books. 176 p.

References

Bashkatova, Yu. A. (2006). *Intertekstualnost' slovesno-khudozhestvennogo portreta* [Intertextuality of a verbal and artistic portrait]. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat. 143 p. (In Russ.).

Elmslev, L. (2006). *Prolegomeny k teorii yazyka* [Prolegomena to a theory of language]. Moskva: Komkniga. 248 p. (In Russ.).

Gereykhanova, K. F. (2017). «Konandoylovskiy» sled v «Nefritovykh chetkakh» B. Akunina: stilisticheskiye retseptsii originala i russkikh perevodov ["Konandoylovsky" trace in "Jade rosary" by B. Akunin: stylistic receptions of the original and Russian translations]. *Kultura i tsivilizatsiya* [Culture and civilization]*, 7 (4A):* 182—189. (In Russ.).

Kikhney, L. G., Gereykhanova, K. F. (2017). «U shkatulki vtoroe dno …»: k intertekstualnym paradoksam Borisa Akunina ["The box has a second bottom ...": to the intertextual paradoxes of Boris Akunin]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya:*

Literaturovedeniye. Zhurnalistika [Bulletin of the peoples' friendship University of Russia. Series: Literary Studies. Journalism], *22 (4):* 608—613. (In Russ.).

Kikhney, L. G., Gereykhanova, K. F. (2018). Onomasticheskaya igra kak element interteksta v sbornike Borisa Akunina «Nefritovyye chetki» [Onomastic game as an element of intertext in the collection of Boris Akunin "Jade beads"]. In: *Rossiya v mire: problemy i perspektivy razvitiya mezhdunarodnogo sotrudnichestva v gumanitarnoy i sotsialnoy sfere. Materialy V Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Russia in the world: problems and prospects of international cooperation in the humanitarian and social sphere. Materials of the V International scientific and practical conference], *5*. Moskva: PenzGTU. 23—30. (In Russ.).

Krotova, D. V. (2018). *Sovremennaya russkaya literatura. Postmodernizm i neomodernizm* [Modern Russian literature. Postmodernism and neo-modernism]. Moskva: MAKS-Press. 224 p. (In Russ.).

Osmukhina, O. Yu. (2013). Detektiv 2000-kh gg. kak polikhudozhestvennyy tekst: «Chernyy Gorod» Borisa Akunina [Detective of the 2000s as a polihudozhestvenny text: "Black City" by Boris Akunin]. In: *Pushkinskiye chteniya-2013. «Zhivyye» traditsii v literature: zhanr, avtor, geroy, tekst: materialy XVIII mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Pushkin readings-2013. "Living" traditions in literature: genre, author, hero, text: materials of the XVIII international scientific conference]. Sankt-Peterburg: LGU imeni A. S. Pushkina. 55—59. (In Russ.).

Razinkina, N. M. (2004). *Funktsionalnaya stilistika (na materiale angliyskogo i russkogo yazykov): uchebnoye posobie* [Functional stylistics (based on the material of English and Russian languages): textbook]. Moskva: Vysshaya shkola. 271 p. (In Russ.).

Reformatorskiy, A. A. (1970). Osnovnyye polozheniya Moskovskoy fonologicheskoy shkoly [Main provisions of the Moscow phonological school]. In: *Iz istorii otechestvennoy fonologii* [From the history of Russian phonology]. Moskva: Nauka. 114—120. (In Russ.).

Snigireva, T. A., Podchinenov, A. V., Snigirev, A. V. (2017). *Boris Akunin i yego igrovoy mir: monografiya* [Boris Akunin and his game world: monograph]. Sankt-Peterburg: Aleteyya. 178 p. (In Russ.).

Sossyur, F. de. (1999). *Kurs obshchey lingvistiki* [Course of General linguistics]. Ekaterinburg: izdatelstvo Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. 432 p. (In Russ.).

Timofeyev, L. I., Turayev, S. V. (eds.). (1974). Makaronicheskaya poeziya [Macaronic poetry]. In: *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of literary terms]. Moskva: Prosveshcheniye. 199. (In Russ.).

Volskiy, H. H. (2006). *Legkoye chteniye. Raboty po teorii i istorii detektivnogo zhanra* [Easy reading. Works on the theory and history of the detective genre]. Novosibirsk: NGPU. 278 p. (In Russ.).

Yartseva, N. V. (ed.). (1990). *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic encyclopedic dictionary]. Moskva: Entsiklopediya. 685 p. (In Russ.).

Zinder, L. R. (1979). *Obshchaya fonetika* [General phonetics]. Moskva: Vysshaya shkola. 312 p. (In Russ.).