

буне, как-то: устойчивую нервную систему, умение выстраивать иерархические связи, хорошее физическое развитие, возможные косметические и не только дефекты внешности ввиду небезопасных подростковых игр и – зачастую – бытовую невоспитанность и неумение общаться с людьми ввиду малого опыта межвидовой коммуникации [Амшоков, Тарчокова, Таова, Хаудов, Бербекова 2019]. При этом, когда речь заходит о спортивном коневодстве в странах Европы, английский аналог термина *лошадь из табуна*, т. е. *herd-horse* [Koveshnikov, Pobedinskiy, Slotina 2020], не будет содержать в себе понятных для профессионала характеристик лошади, с которыми ему придется столкнуться во время работы с ней.

Схожая ситуация наблюдается и среди ряда других терминов, так или иначе употребляемых в пособиях по коневодству. Трудности с переводом значительной части связаны с описанными выше реалиями и зачастую требуют уточнения или даже сноски с пояснениями переводчика. При этом особенно важно, чтобы переводчик понимал особенности отечественного коневодства и реалии, в которых оно существует в наши дни, а также особенности коневодства Европы и Америки и вносил соответствующие пояснения в текст перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амшоков Х. К., Тарчокова Т. М., Таова З. Х., Хаудов А. Д., Бербекова Н. В. Табунные и культурно-табунные методы содержания лошадей кабардинской породы для использования в досуговом и спортивном коневодстве // Эффективное животноводство. 2019. № 7 (155). С. 94–95.

2. Криворучко А. И. Аксиологические параметры переводческой деятельности // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 3. С. 59–63.

3. Koveshnikov V. S., Pobedinskiy A. N., Slotina E. V. Breeding Horse Auctions as an Important Link in the Horse-Breeding Business // Studies in Systems, Decision and Control. 2020. Т. 282. С. 541–547.

Снигирева Т. А.
профессор, УрФУ

РАССКАЗ ЕВГ. НЕКРАСОВОЙ «КВАРТИРАЙ»: АВТОР VS ГЕРОЙ

В рассказе «Квартирай» Евг. Некрасовой на первый взгляд много автобиографического: и автору, и героине за тридцать, обе провинциалки, приехавшие покорять Москву, зарабатывающие сооружением *текстов*, обремен-

нённые ипотекой (в одном из многочисленных интервью Евг. Некрасова трижды проговорила: *мне нужно платить за ипотеку*), активно употребляющие современный интернет-сленг, педалирующие в речи феминитивы: *архитекторка, дизайнерка, авторка, психиаторка*. Но мировоззренческие позиции автора и героини, несмотря на избранное повествование от первого лица, что порой бывает, но далеко не всегда, знаком автобиографизма, принципиально различны, о чем свидетельствуют и произведения, с которыми писательница вошла в литературу (например, особо известные «Калечина-малечина» и «Сестромам» сосредоточены на драматизме искореженного детского сознания, столкнувшегося один на один с жестоким миром), и характер присущего рассказу сложного взаимодействия зоны героя и зоны автора.

Рассказ «Квартирай» рационально и жестко построен на системе внутренних противоречий, череде разрывов и подмен, что заявлено в названии, уродливо звучащем, трансформирующим насмешливое словосочетание «*квартирный рай*» (отсылает к «*рай в шалаше*») в бетонное единство неологизма.

Мир рассказа крепится на трех пространствах, соотнесенных с тройственным пониманием сути жизни. В терминологии Зины есть *жизнь-жизнь* (движение к новому), а есть *жизнь-движение-к-смерти*, когда её уже просто переживаешь, а она – тебя. Мать героини предлагает еще одно понимание проживания жизни: *ненастоящая жизнь*.

Жизнь-движение-к-смерти – это провинция с ее застывшим временем, бетон моногородка, сохранение привычек своих родителей: *болезни, алкоголизм, поездки на дачу* [Некрасова 2021: 10]. В этом пространстве у героини нет имени, но есть клички: *резиновая, гондонка*. Уехав, она превращается в инопланетянку, становится чужой и непонятной и для своей матери: *мать точно знала, что Москва – это болезнь. Мать до сих пор не могла поверить, что Зине платили 100 тысяч в месяц просто за тексты. Она боялась гордиться дочерью, так как жизнь той казалась ей ненастоящей* [Некрасова 2021: 13].

Жизнь-жизнь – это пространство столицы. Москва нравилась героине за постоянную способность меняться. Симптоматично, что и в этом пространстве автор лишает героиню имени собственного, она обозначена *своим кругом* как *зин, зинить*, вновь с маленькой буквы. По мере разворачивания текста все очевиднее становится, что в этом пространстве так же, как в провинции, нет движения, но есть его имитация. *Жизнь-жизнь* становится бегом на месте в поисках решения «квартирного вопроса». Москва превращается в набор – перечисление жилья, о чем свидетельствует навязчивое обилие соответствующей лексики: *хрущёвки, многоэтажные панельки, новострой, апартаменты, ЖК, евродвушка, российское жильё, евроремонт в средизем-*

номорском стиле, студия, переделанная из бывшей коммунальной комнаты, двушка на «Академической», конструктивистская съёмная однушка, двушка в девятиэтажке на Смоленке, двушка-хрущевка, текстильщицкая хрущевка рядом с метро и т. д. Аттестация любого человека осуществляется через качество жилья, которым он владеет: Мальчик-с-квартирой-в-центре-Москвы. Подмена движения ведет к сужению пространства: Зина все больше стремится к работе на удаленке, замыкает себя в квартире, с большим трудом приобретенном собственном месте жизни.

Третьим и, как оказалось, важнейшим пространством жизнедеятельности становится интернет, в котором у героини имя заменено ником, а ее индивидуальность анкетой. В этом пространстве живой человек становится излишне проблемным и *энергозатратным*. Человека можно *заказать*, одним кликом *удалить*, а отношения *поставить на паузу*.

Человеческие эмоции, чувства слишком обременительны, они отрывают от квартирая, забирают его пространство и время. Героиня так и не смогла найти человека, достойного Квартирая. Автор ставит жесткий эксперимент, заставляя героиню пройти испытание реальностью, возможностью выстроить настоящие отношения, основанные если не на любви, то на явной симпатии. Знакомство с Сашей осмысливается Зиной как *старомодное и странное, потому что случайное, неподготовленное*, случившееся не в виртуальном пространстве, но в действительности, что неминуемо принесло ощущение катастрофичности и незащищенности мира (Саша, будучи ребенком, чудом уцелел после террористического взрыва): *Гибель чудовищная, городская, стремительная, безжалостная, реалистичная, сконструированная такой нарочно человеком же. Задыхаясь ночью в своей новой квартире под плитой чужой ужасной смерти, Зина думала, что те люди жили в настоящем квартире – погибали в своем доме и попадали сразу на небо. Если верить, но как тут можно не верить. И не было супергероя или супергероини для их спасения* [Некрасова 2021: 13].

Героиня отказывается от реальности, уходит в *ненастоящую жизнь*, в изоляцию квартирая, в пространстве которого она одна решает, *скайптить ей влево или скайптить вправо*.

Можно согласиться с критиками, настойчиво пишущими о некоем мистическом пессимизме Евг. Некрасовой, в котором угадывается прежде всего опыт А. Ремизова, можно согласиться и с Д. Быковым, ведущим её родословную от «платоновской тоски». Однако в «Квартирае» угадывается не столько платоновская тоска, сколько платоновская социальность «Котлована». Главной проблемой именно этого рассказа становится проблема атомизации современного общества, явления распада связей в нем, социального разобщения. Современный автор ставит диагноз целому поколению, большому эска-

пизмом, поколению, утрачивающему навыки реального общения и взаимодействия, принявших за норму виртуальную жизнь, ведущую к новому типу одиночества и самоизоляции личности.

ЛИТЕРАТУРА

Некрасова Евг. Домовая любовь. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021.

Соболева Е. Г.
доцент, УрФУ

ТРАНСПОЗИЦИЯ ОЦЕНКИ КАК ПРИЕМ СОЗДАНИЯ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА

За рекламным текстом прочно закрепилась характеристика одного из самых манипулятивных текстов. Действительно, если посмотреть на тексты других стилей, то их можно характеризовать с помощью слова «сочетание»: стандарта, шаблона и безэмоциональности, логизированности (тексты официально-делового стиля), обобщенности и логизированности (научный текст), стандарта и экспрессии (тексты СМИ). Рекламный текст характеризуется с помощью слова «избыточность»: избыточность эмоций, оценки, экспрессии. Эта избыточность предопределена самой природой рекламного текста – служить инструментом продвижения товара/услуги, привлечения внимания представителя целевой аудитории, чтобы сфокусировать его внимание на рекламируемом продукте, побудить (явно или скрытно) к совершению главного действия в интересах рекламодателя – покупке.

Оценка, по словам В. В. Зирки, является «атрибутивной ценностью и категориальным признаком рекламы» [Зирка 2010: 122]. «Поскольку оценочные предикаты убеждают потребителя в превосходстве (или преимуществе) товара над товарами-конкурентами, постольку они и формируют воздействующий компонент рекламного текста» [Зирка 2010: 157].

Оценка по-разному проявляет себя в рекламном сообщении. Наиболее очевидное проявление оценки – это оценочные средства, создающие и типичную для рекламы мажорную тональность, и повышенную суггестивность текста, поскольку оценочные средства подчеркивают, выделяют рекламируемый товар. Оценочные предикаты снижают порог критичности при восприятии рекламного сообщения, что дает основание отнести их к эффективным манипулятивным техникам.

Но оценка в рекламном послании может использоваться более тонко, быть менее обнаженным инструментом манипуляции. Ролан Барт обнаружил