

Научная статья

УДК 821.161.1–312.9.09”19/20”

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.51.3.06

**ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ
В ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ДИЛОГИИ СЕРГЕЯ ЛУКЪЯНЕНКО
«Z: КВАЗИ. КАЙНОЗОЙ»****Штукарева Елена Борисовна**Национальный исследовательский технологический университет «МИСИС»,
Москва, Россия,shtukareva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3082-9755>

Аннотация. В статье проанализированы лексические и грамматические особенности, стилистические приемы, используемые Сергеем Лукьяненко в его фантастической дилогии «Z: Квази. Кайнозой», что позволяет увидеть отличительные черты идиостиля популярного писателя. Данное произведение ранее не становилось предметом специального исследования, чем обусловлены актуальность и новизна настоящей работы. Современное отечественное фантаствоведение, являясь относительно молодой отраслью гуманитарного знания, нуждается в лингвистических данных о том, как реализуются в фантастическом дискурсе языковые средства, какие из них наиболее частотны, какие функции они выполняют, как позволяют автору правдоподобно изобразить нереальное. Исследование строится на основе методов лингвостилистического анализа текста, лингвистического описания и сплошной выборки. Автор приходит к выводу о том, что спецификой творческого почерка писателя и одним из ключей к его успеху является сочетание разговорного стиля изложения и различных приемов создания комического, доминирующую роль в которых играют трансформированные фразеологизмы, аллюзии и каламбуры, интуитивно понятные широкому кругу читателей.

Ключевые слова: жанр апокалипсиса, фантаствоведение, стилистические приемы, трансформация фразеологизмов, окказионализмы, псевдотермины, латиница, литера z, аллюзия, каламбур, идиостиль, языковые особенности.

Для цитирования: Штукарева, Е. Б. (2023). Языковые особенности и стилистические приемы в фантастической дилогии Сергея Лукьяненко «Z: Квази. Кайнозой». *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 3(51), 64–78. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.51.3.06>

Original article

UDC 821.161.1–312.9.09"19/20"

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.51.3.06

**LINGUISTIC FEATURES AND STYLISTIC DEVICES
IN SERGEY LUKYANENKO'S FANTASTIC DILOGY
«Z: KVAZI. CENOZOIC»****Elena B. Shtukareva**National University of Science and Technology «MISIS»,
Moscow, Russia,shtukareva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3082-9755>

Abstract. The article analyzes the lexical and grammatical features as well as stylistic devices used by S. Lukyanenko in his fantastic diology «Z: Quazi. Cenozoic», which allows to see the distinctive features of the popular writer's literary style. Previously, this work has not become the subject of a special study, which determines the relevance and novelty of this research. Modern science fiction science in Russia, as a relatively young branch of humanitarian knowledge, needs linguistic data on how linguistic means are implemented in fantastic discourse, which of them are the most frequent, what functions they implement, and how they allow the author to plausibly depict the unreal. The study relies on the methods of linguo-stylistic text analysis, linguistic description and continuous sampling. The author comes to the conclusion that the key to the writer's success is a combination of a simple conversational style of presentation and various techniques for creating a comic effect, in which the transformed phraseological units, allusions and puns understandable to a wide range of readers, play a dominant role.

Keywords: genre of apocalypse, science fiction, stylistic devices, transformation of phraseological units, occasionalisms, pseudo-terms, Latin, letter «z», allusion, pun, ideostyle, linguistic features.

For citation: Shtukareva, E. B. (2023). Linguistic features and stylistic devices in Sergey Lukyanenko's fantastic diology «Z: Kvazi. Cenozoic». *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 3(51), 64–78. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.51.3.06>

Введение

Творчество Сергея Лукьяненко, яркого представителя современной отечественной фантастики, обладателя многочисленных литературных наград, не только привлекает внимание читателей, критиков и кинорежиссеров, но и становится предметом исследования литературоведов, лингвистов, философов, политологов, культурологов. Причину такого разнопланового интереса к творчеству писателя Л. М. Рыльщикова видит в том, что, несмотря на развлекательный характер его произведений, в них поднимаются серьезные философские и этические темы (Рыльщикова, 2010). Подтверждение такой точки зрения находим и в работах многих других исследователей. В. М. Соловьев пишет о воспитательном потенциале современной российской массовой литературы, в том числе и произведений С. Лукьяненко, которые отражают идеи гуманизма и актуальные для России духовные ценности (Соловьев, 2018). По мнению Б. О. Майера, произведения фантаста важны для понимания изменения архетипов общественного сознания в России начала XXI века (Майер, 2010, с. 105). В. А. Ковалев отмечает, что относительно свободные фантастические жанры представляют социально-политический интерес, поскольку здесь отражается культурная и политическая действительность, а «прогнозируемые сценарии будущего так или иначе заставляют считаться с собой уже в настоящем» (Ковалев, с. 74).

Мистические темы С. Лукьяненко использует в качестве повода для обсуждения философских «раскольничьих вопросов» разделения общества на обычных и необычных личностей (Савкина, 2013).

Рассматривая в диахронии содержание философских категорий жизни, смерти и бессмертия, трактуемые разными науками и философскими учениями, Ю. С. Гуров приводит в качестве литературных иллюстраций развития идей бессмертия в современном обществе художественные образы, созданные Лукьяненко (Гуров, с. 176).

Интерпретацию мифологем, фольклорных и философских деталей русской классики в творчестве С. Лукьяненко наблюдает Т. С. Злотникова (Злотникова, 2008). Проявлению элементов поэтики волшебной сказки и мифологических мотивов посвящены исследования Е. В. Шилиной и В. С. Малых (Шилина, 2007; Малых, 2020).

Число лингвистических исследований текстов Сергея Лукьяненко относительно мало, в них рассматриваются определенные языковые средства и стилистические приемы на материале избранных произведений: окказионализмы, историзмы и архаизмы в качестве средства создания вымышленной действительности в научно-фантастическом дискурсе (Рыльщикова, 2010); типы, функции и семантические особенности метафоры при создании художественного образа как составляющие типологической характеристики современных фантастических жанров (Луговая, 2015); текстообразующие свойства фразеологических единиц (Яблонская, 2020); переключки с текстами других авторов (Иоффе, 2012); намеренное нарушение орфографических и пунктуационных норм (Литневская, 2010); особенности перевода отдельных произведений на иностранные языки (Сурова, 2015; Абаева, 2014).

Целью настоящей работы является анализ языковых особенностей и стилистических приемов дилогии С. Лукьяненко «Z: Квази. Кайнозой» (2016–2018) (Лукьяненко, 2016–2018), которая еще не становилась предметом научного исследования, как не рассматривались ранее в комплексе лингвистические и стилистические ресурсы какого-либо произведения автора. Актуальность исследования подтверждается также и читательским интересом к творчеству писателя, герои произведений которого — наши современники или жители недалекого будущего, поэтому в его сочинениях мы можем увидеть отражение культурных пластов, идей, настроений нашего времени. Выявление доминирующих языково-стилистических черт отдельных произведений вносит свой вклад в изучение идиостиля писателя и стилеобразующих характеристик современного фантастического жанра апокалипсиса.

Стимулом, пробудившим наш исследовательский интерес именно к данному произведению, стало использование в его названии латинской буквы Z. Обращение к латинице в составе заголовков и маркетинговых наименований¹ — достаточно распространенный прием языковой игры, который можно наблюдать как в маркетинговых текстах (детский лагерь «KANНИКУЛЫ»), телевизионная передача «БЕСОГОНТВ», новостное сообщение в СМИ «Инспекция 2.0 в Михайлове», повести С. Минаева «Dухless» и «The телки»; романы «Про любовь/он» О. Робски, «Ампир “V”» В. Пелевина; спектакль «Девичник» реж. Е. Смышляевой; комедия «Lё Тартюф» реж. Р. Гиги-неишвили; мультипликационный сериал «Турбозавры» реж. А. Котеночкина).

В 2022 году частотность употребления буквы Z в текстах медийного характера заметно возрастает. С началом специальной военной операции России литера наполняется

¹ Подробнее о понятии «маркетинговый текст, маркетинговое наименование» в работе «Языковые особенности маркетингового текста в социальных сетях» (Штукарева, 2020).

новым идеологическим, лозунговым содержанием: она свидетельствует о выражении поддержки российских вооруженных сил. Произведения, ставшие предметом нашего исследования, были написаны немногим ранее этих политических событий — в 2016 и 2018 годах, однако уже здесь данная буква наполняется смыслом идеологическим: она используется как символ новой вымышленной религии — квазианства, ее мы видим и в названии обеих частей диалогии. Справедливо сказать, что вкрапление литеры Z в русское слово является популярным приемом на протяжении последних лет во многих маркетинговых наименованиях (исполнительниц A(Z)IZA, Глюкоза, Земфира, псевдоним писателя-фантаста Zотов, научно-исследовательский центр «АУРА-Z», сеть развлекательных центров для детей Замания), ее лидерство по сравнению с другими латинскими буквами в графическом иноязычии русских текстов замечает Т. М. Григорьева (Григорьева, 2009). Скорее всего, автор романов прибегает к графической игре именно со знаком Z, поскольку он не лишен романтического ореола и не раз использовался создателями других произведений (вспомним символ героя «Зорро», к/ф «Война миров Z», реж. М. Форстер, 2013; к/ф «Затерянный город Z», реж. Дж. Грей, 2016).

Ход исследования

Жанровая характеристика и основная тема диалогии

Главная тема, объединяющая произведения диалогии, — угроза глобального военного противостояния постапокалиптического мира, идеологическим базисом которого является концепция исключительности избранной расы (ею становятся неживые и мертвые существа под именем *quazi*), а в качестве оружия используется трансформированный вирус ветряной оспы, поражающий лишь взрослое население.

Жанровые особенности романов «Квази» и «Кайнозой» отражают свободный и гибкий характер фантастической литературы в целом. Обе части диалогии представляют собой сплетение двух популярных в современной массовой литературе жанровых форм: детектива, главный герой которого, Денис Симонов, полицейский, а позже сотрудник госбезопасности, ведет расследование убийства и постепенно раскрывает интригующую цепочку преступлений, подозреваемых, участников и свидетелей, и особого жанра научной фантастики — постапокалипсиса, фантастического повествования о событиях, случившихся после глобального катаклизма (Исковских, 2018, с. 1579). Используя в качестве основы сюжета неновую идею противостояния мертвых и живых, Сергей Лукьяненко по-своему трансформирует ее: восстание мертвецов привело к расколу общества на три типа существ: живых людей, «восставших» (оживших мертвецов, людоедов) и «возвысившихся» квази (человекоподобных особей, наделенных способностью регенерировать пораженные части тела, а потому существовать бесконечно долго, почти полным отсутствием эмоций, преобладанием логики над чувствами, неспособностью лгать, развиваться, менять род своих занятий, и при этом они не могут иметь потомства). Интрига создается автором за счет того, что противостоящими сторонами на протяжении всего действия представляются люди и мертвецы, квази выполняют роль союзников, однако, только приближаясь к развязке, читатель осознает, что более серьезную опасность для человечества представляют именно эти существа, наделенные необычайными способностями.

Сквозь призму детективных и фантастических событий автор обращается к таким серьезным философским темам, как право на избранность, идея сверхчеловека как спасителя цивилизации, война как механизм управления обществом, бремя и преимущество бессмертия, нравственный выбор личности, рациональность и чувства в жизни человека.

Языковые особенности диалогии

Повествование в диалогии ведется от лица главного героя и отражает характер рассказчика: его вульгарность, цинизм, за которыми прячутся чувствительность и пережитая личная трагедия, склонность к сарказму и иронии, начитанность и нестандартное интуитивное мышление.

Лексические особенности языка писателя в диалогии проявляются в преобладании разговорной, а часто и более сниженной, просторечной, иногда грубой, фамильярной, с отрицательной коннотацией лексикой: *зануда, дурик, папаша, парнишка, алкаш, мертвяк, задохлик, старлей, сопляк, фотки, вояка, бабулька, старикан, старичье, мужики, едоки, зеваки, бомжи, хакеры, рожки, безопасники, гэбэшники, менты, мобильники, матюки, крышка 'гибель, конец', трубка 'мобильный телефон', мобильник, ветрила 'сильный ветер', поганый, офигительный специалист, ернический тон, страхолудные рожки, дура дохлая, толстый тюфяк* (в характеризующе-оценочном значении); *прикончить, урыть, ерничать, врать, жрать, дуй 'отправляйся', темнит 'скрывает', буркнул, отпёр дверь, глянуть, свыкнуться, смылся 'быстро ушел, убежал', забухтел, изгваздал, селфиться, торчать 'находиться', грузить 'делиться проблемами, побуждая собеседника к сопереживанию', колись 'признавайся', захихикал, скалился, забить в трубку 'включить в список контактов мобильного телефона', таскать, тусовались, хмыкнул, загулял 'нашел себе любовницу', отвязался 'отстал', приспичило, угораздило, чатиться, юркнул, прикинь 'представь', нарывался, угораздило, лопают 'ест', вырубить 'лишить сознания'; нынче, до ужаса 'очень', потихоньку; Питер, питерский* и др.

Книжная лексика употребляется в единичных предложениях, и при этом в ироническом переосмыслении. Главный герой часто подтрунивает над правильной, выверенной, стройной речью своего коллеги, отражающей особенности характера квази: преобладание логики над эмоциями, — поэтому именно в уста квази-героя автор вкладывает выражение *потерпеть фиаско*. Критическая оценка недостаточно откровенной Марии Белинской содержится в слове *тифия* 'древнегреческая жрица-прорицательница в храме Аполлона в Дельфах', употребленного в речи Дениса в характеризующем противоположном словарному значении: «Тоже мне, *тифия*, туманные пророчества и страдания мирового масштаба, ни одного слова прямо!»² (здесь и далее курсив наш. — Е. Ш.) Убийство, совершенное восставшим из мертвых, Денис описывает книжным глаголом: «Но грабитель просчитался, профессор восстал очень быстро и *покарал* своего убийцу».

Высока частотность употребления разговорных и жаргонных фразеологических единиц. Значительная их часть употребляется в узуальном, словарном, значении и составе:

² Здесь и далее источник цитат: Лукьяненко С. Квази. Кайнозой // Литрес. Серия «Квази». 2016–2018. <https://www.litres.ru/serii-knig/kvazi/elektronnie-knigi/> (дата обращения: 10.06.2023).

по фене не ботаю, тайна за семью печатями, мир сошел с ума, на побегушках, выбить почву из-под ног, валять дурака, поставить на уши, залечь на дно, сорвать джекпот, игра в поддавки, в холодильнике мышшь повесилась, раскатать губу, каждой твари по паре, компостировать мозги, тришкин кафтан, птица высокого полета, дал деру, хрен редьки не слаще, шила в мешке не утаить, век живи — век учись, с бору по сосёнке; за что купил, за то продал и многие другие. Наблюдаем употребление фразеологизма высокого стиля *дамоклов меч* как характеристики опасности, нависшей над всем человечеством.

В диалогии присутствует ряд псевдотерминов, или квазислов, имитирующих научную терминологию и образованных по известным словообразовательным моделям сложения слов и их основ: *некронейроны* ‘клетки нервной системы квази’, *Z-вирус* ‘вирус, превращающий мертвых людей в квази’. Результат языковой игры вследствие графической трансформации и переосмысления прототипов представляют собой неологизмы *квази* ‘подобный человеку, производный от человека, переродившийся мертвец’ и *кайнозой* ‘прогнозируемая эра, в которой квази становятся лидирующей расой, управляющей людьми и использующей их лишь как биологический материал’ (ср.: *квази* — первая часть сложных слов со значением ‘мнимый’ и *кайнозой* — название одной из геологических эр развития Земли). Почему в качестве наименования грядущей эры автор использует наименование эры прошлого? Предполагаем, что ответ содержится в созвучии квазитермина с именем Каин, которое также упоминается в тексте произведения, в романе звучит идея о том, что квази существуют тысячелетия и первый из них был библейским героем: «Может быть, вы ходите по Земле столетия? Тысячелетия? Может быть, вас называли Каином?»

Слово *квази*, в свою очередь, становится ядром целого словообразовательного гнезда новообразований: *квазиюк* ‘грубое, насмешливое обращение к квази’, *квази-бургер* ‘вегетарианский бургер для квази’, *квазианство* ‘религия, исповедуемая квази’, *квазианский* ‘имеющий отношение к квази’, *супер-квази*, *мужчина-квази*, *женщина-квази*, *квази-супруга*, *девочка-квази*, *ребенок-квази*, *квази-человек*, *приятель-квази*, *астроном-квази*, *артист-квази*, *полицейский-квази*, *квази-академик*, *квази-власти*, *квази-спецслужбы*, *квази-экстремисты*, *квази-геи*, *живописцы-квази*, *ученые-квази*, *квази-радикалы*, *квази-рай*, *квази-жизнь* и др.

Реальная специальная медицинская, биологическая, техническая, военная лексика встречается на страницах диалогии как в речи персонажей-ученых, так и в речи главного героя: *магнетроны*, *странгуляционные полосы*, *инфернальный*, *перистальтически-импеллерный насос*, *аутоимунные болезни*, *контагиозные дети*, *кевларовый бронезилет*, *плейстоценовая фауна*, *муфельная печь*, *локус*, *органеллы*, *репаративные процессы*, «*Игла*» (название переносного зенитного комплекса), *этаназия*.

Большое количество междометий (*Ну, Ага, Ах, Угу, Ого, Увы, Вот как! Черт! Стоп-стоп-стоп!, Эх, Да уж, Хо-хо-хо, Ну да!, О!, О да!, Блин! Ух ты!*), звукоподражаний (*бум, пух, уээ, ха-ха, кхе-кхе*), вопросительных частиц (*Ну?, Неужто?, А именно?*) также акцентируют разговорный стиль изложения.

Разговорными являются и суффиксальные дериваты *тяжеленный*, *здоровенный*, *плохонький*, *простенько*, *махалюций*, *грудастая*, *дядька*, *тетка*, *дурехи*, *девчонка*, *мальчишка*, *парнишка*, *магазинчик*, *дедок*, *кафешка*, *минералка*, *ружьешко*, *горючка* и многие другие.

Автор использует преимущественно простые распространенные предложения: «Да уж. Пробки, бич больших городов. Пробки убивают. После катастрофы число машин в личном пользовании упало раз в пять. И всё равно пробки остались! Как мы вообще

куда-то ехали и доезжали раньше?»; осложненные однородными членами, обособленными определениями и обстоятельствами, вставными конструкциями: «Там стояли несколько патрульных машин, пожарная машина, “скорая”»; «Я рухнул, больно стукнувшись пятками и едва не прикусив язык»; «Рука Михаила была крепкой (неудивительно) и горячей (само собой)».

Среди сложных предложений встречаются как сложносочиненные, так и сложноподчиненные, бессоюзные, при этом чаще всего в них не более двух грамматических основ: «На стене висела огромная доска объявлений — со старой стенгазетой (такие сохранились почему-то только в научных заведениях), где поздравляли женщин с 8 Марта, с объявлениями от профсоюзного комитета, с предложениями летнего отдыха для семейных сотрудников в Евпатории, с графиком работы секции “Юный биохимик” и прочей ненужной информацией»; «Я мельком глянул на текст, испытывая некоторую неловкость — покойный профессор действительно любил свою квази-супругу, заказавшую его смерть»; «Я спрятал пистолет и снова взял рацию — она уже вторую минуту вибрировала на поясе».

Порядок слов часто обратный, характерный для разговорной речи: *В июне месяце в Москву всегда приходит буря; Хотя уборку в кабинете придется делать капитальную.* Экспрессия, эмоции и оценка выражаются короткими восклицательными предложениями: *Но работать в паре с квази!; Проклятье!; Да если она его даже и полюбила!; Ничего не сходилось!; Но картина была еще та!; Чушь собачья!; Вот же мстительная девушка!; Какой слог! Питерские застенки!*

Обращает на себя внимание весьма большое количество присоединительных конструкций, прямых повторов и особый характер абзацного членения, отражающие поступательный ход рассуждений героя-повествователя, его несобственно прямую речь, характеристику его состояния:

Дверь кабинета открылась, и внутрь вошёл, очевидно, Михаил Иванович.
Немолодой, грузный, в старом пиджаке с широкими лацканами.
С кожей серо-голубого оттенка.
Квази.
Тот самый, в которого я стрелял сегодня утром.
У меня внутри всё похолодело.

В романах особым образом задействованы графические ресурсы. Это популярное сегодня в интернет-коммуникации совмещение кириллицы и латиницы в целях создания языковой игры (упомянутые выше *квази*, *кайнозой* и многочисленные производные от них). Над модой на латиницу в современной интернет-коммуникации автор иронизирует, придумав лозунг обитателей дома престарелых: #free_quazi³. Прописные буквы используются для передачи особой интонации, с которой следует читать текст: «...Я только что услышал главную тайну. Нет, не так. **ГЛАВНУЮ ТАЙНУ**». Чтобы разделить разные хронологические пласты повествования, Лукьяненко также обращается к возможностям графики: события, предшествующие глобальной катастрофе, маркированы курсивом.

³ См. подробнее о совмещении латиницы и кириллицы как одном из популярных приемов в интернет-общении в работах «Языковые особенности интернет-коммуникации» (Штукарева, 2016) и «Интернет-коммуникация как новая речевая формация» (Интернет-коммуникация..., 2018).

Стилистические приемы

Наиболее продуктивным стилистическим приемом в обеих частях диалогии является трансформация фразеологизмов в семантическом или структурно-семантическом плане⁴.

Заменяв в составе исходного фразеологизма *осенить себя крестом* наименование религиозного символа, в целом не меняя значения и образности, автор получает новую единицу *осенить себя буквой Z*: *Но Михаил ... осенил себя буквой Z, сверху вниз наискосок* (герой совершает ритуальное действие при входе «в квазианскую церковь»). Аналогичный прием замены компонента во фразе *Какого квази она здесь делает?* вместо широко известного *Какого черта...?*

Фрагмент следующего диалога строится на контекстной связи структурно трансформированных фразеологизмов *сорока на хвосте принесла* ‘уклончивый ответ на вопрос «Откуда знаешь?»’ и *начистить клюв* ‘избить, наказать’:

- Откуда вы знаете?...
- Птичка на хвосте принесла.
- Я этой птичке клюв начищу...

Возможность в таком объединении двух фразеологических единиц автор увидел благодаря наличию в составе исходных фразеологизмов слов, принадлежащих к одной лексико-семантической группе: *сорока* и *клюв*⁵.

Фонетический ресурс (созвучие) становится основой для изменения состава фразеологизмов *как грязь* и *из грязи в князи* с сохранением базовой семантики и отрицательной коннотации: «Москва, конечно, не Питер. И не толерантный Париж или Лондон, где квази — как грязи»; «Что дуришь, парень?... Из грязи да в квази... А ты знаешь, дурачок, какова цена?»

Контаминация языковых прототипов *Где родишься, там и пригодишься* и *С кем поведешься, от того и наберешься* и расширение их лексического состава лежат в основе создания авторского фразеологизма *Беда не в том, где родишься, а с кем поведешься*.

В следующем контексте фразеологизм *пускать слюни* сохранил и форму, и переносную семантику ‘мечтать о каком-либо объекте, обычно недоступном или труднодостижимом’, однако лишился при этом связи с исходным прямым значением прототипа, над чем и подшучивает автор: «Мы вышли из комнаты, оставив восставших *пускать слюни* у решетки. Ну, в фигуральном смысле, конечно. Слюнные железы у восставших практически не функционируют».

Схожий прием иронии, возникающей на месте разрыва между переносным значением фразеологизма и его внутренней формой наблюдаем и по отношению к выражению *кровь с молоком* ‘характеристика здорового, цветущего, с хорошим цветом лица человека’: «Свеженький. Молодой парень лет двадцати. Наверное, совсем недавно я бы про него сказал “*кровь с молоком*” — был он крепким, с пухлыми,

⁴ Частотность этого приема в других произведениях С. Лукьяненко наблюдает также О. Г. Яблонская [Яблонская, 2020].

⁵ Понимание термина *лексико-семантическая группа* изложено в работе «О соотношении терминов *лексико-семантическое поле* – *лексико-семантическая группа* – *тематическая группа* в лингвистической литературе» (Штукарева, 2004).

не знающими толком бритвы щеками, робкими усиками над губой». Здесь речь идет не о человеке, а об умершем и недавно восставшем существе, у которого уже нет ни крови, ни румянца.

Характеризуют стиль автора и такие выражения, которые похожи по своей синтаксической модели и семантике на фразеологическую единицу, но являются собственно авторскими высказываниями. Так, оттолкнувшись от выражения *попасть на крючок* ‘оказаться во власти, в ловушке, в безвыходном положении’, автор развивает далее эту метафору и создает собственное умозаключение: «Тут важно, как рыбе, — не попасть на крючок. *А если уж попадешь, то рано или поздно тебя выудят*».

В диалогии присутствуют, но не являются частотными иронические метафоры, в основе которых приземленные, овеществленные сопоставления. Например, недолгий и незначительный характер любовных отношений ассоциируется с алкоголем: «Но вечером я налил Карине сам, и следующие три месяца мы были очень близки — *пока наш короткий роман не выдохся сам собой, тихо и мирно*». Умение быть сдержанным при большом эмоциональном волнении подчеркивается следующей метафорой: «Мшанин пожевал губами, будто грызя какую-то рвущуюся из души и от сердца фразу. ... Но у Мшанина, очевидно, были крепкие зубы, и *свой крик души он загрыз и проглотил*».

Нечасто встречаются антитезы: [сердце у квази] *не стучит, а дергает; Ты зря ищешь свет на той стороне. Там такая же тьма; Я сидел на диванчике, размышляя о вероятности и невероятности совпадений; На наш взгляд, смерть человека это не трагедия, а всего лишь беда...; и нагонял тоску и радовал в детстве*.

Сравнения используются в виде самых простых союзных конструкций: *Я сидел, как провинившийся школьник...; Лицо у неё стало глупое, как у обычной живой женщины; Дождаться, пока наш поезд снова сцепят, удалив из него мертвый вагон, будто ампутировав погибший орган, я не стал*.

Иногда появляются редкие интересные эпитеты: *робкие усики, царянувшая сознание фраза, жидкое забвение, хрустящий белый комбинезон, чахлый скверик*.

Интересны примеры остроумной каламбурной зевгмы: *Благослови, Господи, низкую застройку в центре и вколоченные в подкорку рефлексy; Следом вбежали ещё двое — без оружия, зато с азартом на лицах; Защищать людей. Не брать взятки. Руки с мылом мыть перед едой* (о принципах хорошего полицейского); оксюморона: — *В метро они погибли!* — *с жадным восторгом воскликнула соседка; молодые люди совершают торжественное самоубийство*.

Не богат текст языковыми и авторскими перифразами: *город на Неве, кусок тухлого мяса* ‘восставший мертвец’, *играть в зеленых леопардов* ‘болеть ветрянкой’, *мутанты с голубой кожей* ‘квази’, *плоды неурочной работы* ‘обнаруженные нелегально улики’.

В числе окказионализмов, используемых автором в качестве средства создания языковой игры, ряд примеров, основой для которых становится наличие семы ‘жизнь’: *Я вас ненавижу. Что восставших, что возвысившихся. Все вы одна порода — нежить; некро-демократическая и морто-республиканская партии в США*; или графическо-звуковые соответствия: *зюкаться* ‘осенять себя буквой Z’ («Я решил, что зюкаться не стану ни в коем случае. Перекреститься, входя в человеческую церковь, я бы мог, из вежливости»).

Романы содержат как прямое цитирование с указанием авторов, так и аллюзии, интертекстуальные переключки с другими текстами разных жанров, которые могут быть

явными, раскрываемыми последующим контекстом, или скрытыми, предполагающими внетекстовую информацию и определенные знания читателя. Так, в текст произведений включены строки из стихотворений В. Маяковского «С. Есенину», К. Симонова «Сын артиллериста», А. Барто «Зайка» (с указанием авторства в затекстовых комментариях), О. Уальда (авторство указано контекстом).

В романах упоминаются названия целого ряда музыкальных произведений или цитируются строчки из них: «Наша служба и опасна и трудна», «Пусть бегут неуклюже»; «Что тебе снится, крейсер “Аврора”?»; «Но от тайги до Британских морей»; «На недельку до второго»; «Мохнатый шмель на душистый хмель»; «Нам разум дал стальные руки-крылья»; «Прощание славянки»; «Виват рок-н-ролл» Чака Бери; «Единственный шанс» Эрика Клэптона и многие другие.

Основой для создания аллюзии становятся также литературные и фольклорные тексты, кинофильмы, известные читателям и зрителям разных поколений. Так, аллюзии отсылают читателя к русской народной сказке о Бабе-яге, стихотворению С. Михалкова «Почта», повести-сказке А. Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино», роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита», серии романов Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере, кинофильму «Неуловимые мстители» (1967), телесериалам «Следствие ведут знатоки» (1970–80-е) и «Место встречи изменить нельзя» (1979), творчеству А. и Б. Стругацких⁶.

Намек на произведение «Пикник на обочине» проявляется в деонимизации имени собственного Шухарт. «Место там трудное. Восставшие ходят толпами, грызут честных *шухартов*», — сообщает персонаж, промыслом которого является поиск в зонах, оккупированных мертвецами, ставших редкостью печатных книг. Наименование мародеров связано с именем главного героя романа Стругацких Рэдрика Шухарта, профессионального сталкера, зарабатывающего на жизнь продажей артефактов из Зоны забытого эксперимента. Сталкеры упоминаются и у Лукьяненко, но уже с другим значением: «пользующиеся услугами шухартов»: «*Сталкеры* — это клиенты есть такие, собирают книжки из серии про аномальную зону».

Авторское фонетическое трансформированное *фермионы*, созвучное имени *Гермиона*, девочки из романов о Гарри Поттере, намекает о предполагаемом влиянии женщин на способность квази управлять восставшими: «Мы можем управлять восставшими, но все — в разной мере. И мы не знаем, как это работает. Может быть, *феромоны* ... — А может быть, *фермионы*...».

В первой части диалогии используется прием переплетения аллюзий и каламбуров. Увидев свет в окнах заброшенной больницы, Денис и его напарник квази Михаил шутят, предполагая, что это «ролевики играют в “Тайный город”». В этих словах содержится прямое упоминание цикла романов В. Панова (без указания его авторства), рассказывающих о параллельном мире современной Москвы. Дальнейшие реплики диалога также содержат аллюзии, но их денотатами становятся уже философские понятия: *Не будем множить сущности. Достанем наши бритвы Оккама... — И залезем в окна Овертона...* Бритвой Оккама принято называть методологический принцип, сформулированный У. Оккамом («Сущности не следует умножать без необходимости»), иными словами, этот метод называют принципом экономии и простоты (Федотова, 2012). Окно Овертона — наименование политической концепции Дж. Овертона,

⁶ Наличие интертекстуальных переключений с творчеством братьев Стругацких в других произведениях С. Лукьяненко отмечает также Е. Ю. Иоффе (Иоффе, 2012).

«которая описывает методы манипулятивного воздействия на ценностные установки людей» (Григорян, 2017, с. 85). С. Лукьяненко использует выражения *бритва Оккама* и *окна Овертона*, обыгрывая прямое и переносное значение слов *бритва* и *открыть окно*: единственным способом уничтожения восставших является отсечение у них голов остро наточенным оружием, а проникновение в здание сквозь окно сулит героям возможность раскрыть действия преступника, манипулирующего сознанием подростка.

Незатейливые аллюзии за счет перестановки слов и изменения словоформ в названиях произведений, известных каждому русскому человеку, освоившему школьную программу, представляют собою названия глав: «Дознание и наказание», «Путешествие из Москвы в Петербург», «Мертвые и живые», «Думы о былом», «Наш временный герой», «Гвардия молодых», «Охотничьи записки», «Наказание и преступление», «Дочь капитана», «Мир и война», «Помни и живи». Они настраивают на погружение в ироническое повествование.

Отметим намеки на исторический факт: о восстании декабристов напоминает фраза «В Питере с восставшими всегда обращались хорошо, уже два века как»; или на нашу-мевшую историю наших дней: о событиях в московской школе № 57, попавших на страницы газет в 2016 году: «Завучем в школе 57 был мужчина, что вообще-то редкость в нашем эмансипированном образовании»⁷.

Для создания каламбуров автор использует не только фразеологизмы и аллюзии, но и другие языковые явления: нарушение лексической сочетаемости слова *укоротить* ‘уменьшить длину’, в контексте буквально ‘отрубить голову’ («Там на месте никого не было, когда ты восставших *укоротил?*»); многозначность слова *дохлый* ‘слабый, хилый’ и ‘мертвый’ для характеристики женщины-квази («*Дура дохлая*, — сказал я. — И дело не в том, что дохлая, а в том, что дура»); паронимы («Не хватало мне повторить такое падение... я после него не *встану*, я после него *восстану*»); омонимы («Я подумал, что форма ей все-таки не идет, *гражданки* должны носить “*гражданку*”»); графику — отсутствие точек над буквой ё («Меня спозаранку вытаскивают из кровати, везут в аэропорт, сажают в самолет и говорят, что я лечу в Питер на встречу возле *мумии Березовского*. — *Берёзовского мамонта*, — поправил я»); словообразовательные модели *наквазюкался* (сравните *нахрюкался*, *назюзюкался*). Словообразовательный и лексический ресурс задействован в выражении *мимшинный парень*, производное от выдуманной аббревиатуры *МИМИ* (Московский институт молекулярных исследований) и переосмысленное популярное в интернет-общении *мимшинный/мимимишный* ‘вызывающий высшую степень умиления’ (Кронгауз, 2013).

Намеренное нарушение литературной нормы как прием создания комического эффекта С. Лукьяненко использует не единожды: «Восставшие на дороге. Торопятся, бегут, *кушать* хотят. Накормим их, ребята»; «Лицо костлявое, лоб низко скошен, глаза чуть ассиметричные, курносый, при этом *ухи* какие-то не по размеру мелкие и оттопыренные»; «Он так нелепо умер, это просто уму непостижимо, его убило *сосулей*...»

Среди стилистических фигур особенно выделяется своей частотностью парцелляция: «Теперь и Аня посмотрела на меня. С искренним возмущением»; «Версия у меня уже *вырисовывалась*. Очень неприятная версия».

⁷ См., например, статью «Храбрые девочки из 57 школы» (Московский комсомолец, 05.09.2016).

Анафоры передают экспрессию и иронию:

Вот это ветрила!

Будь у меня шляпа — она бы улетела.

Будь у меня крылья — я бы сам улетел.

А будь у меня мозги — рванул бы обратно.

Автор позволяет себе и орфографические вольности: «...я видел по телевизору сюжеты из столицы *не-живых*» (дефисное написание передает особое значение слова); «Не знал, что ты с нашего *раёна*» (возможно, таким образом нарочито подчеркивается московское аканье в произношении этого жаргонного выражения); «У мужчины на груди висела нарочито неграмотная табличка «Потирял ногу в *апакалипсисе*, работать ни магу, намагите кто может квази ради», агитационный плакат с надписью «Эфтаназию!» (намеренные ошибки в тексте профессионального нищего и призыва от имени взбунтовавшихся престарелых также создают комический эффект).

Заключение

Лингвистическая характеристика диалогии Сергея Лукьяненко «Z: Квази. Кайнозой» проявляется в разнообразии используемых изобразительно-выразительных средств. В числе доминирующих языковых и стилистических черт наблюдаются: разговорные лексические и грамматические единицы; присоединительные конструкции; малые по своему объему абзацы, часто равные одному предложению; окказиональные новообразования с прозрачными мотивировочными признаками; вкрапления реальной научной и технической терминологии и псевдотерминов; структурная или смысловая трансформация фразеологизмов на основе фонетического сходства или семантической близости исходных компонентов; многочисленные и достаточно прозрачные аллюзии, отсылающие к широко известным произведениям и реалиям сегодняшнего дня и требующие усилий для разгадывания намеков (как в случае с упоминанием философских понятий *бритва Оккама* и *окна Овертона*).

Фантастический жанр предоставляет автору свободу в обращении к другим художественным тропам и фигурам: метафоре, антитезе, сравнению, оксюмору, зевгме, повторам, намеренному нарушению орфографических и лексических норм. Используя приемы языковой игры с прямым и переносным значением слова, его звучанием, стилистической окраской и написанием, автор создает ироничное повествование, понятное широкому кругу читателей.

Оригинальность языка произведений проявляется и в том, что языковые ресурсы становятся инструментом создания интриги: многочисленные трансформации слов, фразеологизмов и аллюзии заставляют читателя постоянно разгадывать лингвистические ребусы.

Результаты исследования позволяют утверждать, что секрет успеха прозы Лукьяненко связан не только с модной тематикой и напряженным сюжетом его произведений, но и с тем, что они могут удовлетворить эстетический вкус любителя развлекательной литературы, готового вслед за разгадыванием вербальных ловушек автора осмыслить серьезные проблемы человечества.

Список источников

1. Лукьяненко, С. (2016–2018). Квази. Кайнозой. *Литрес. Серия «Квази»*. <https://www.litres.ru/serii-knig/kvazi/elektronnie-knigi/>
2. Рыльщикова, Л. М. (2010). Художественные средства выражения научно-фантастического дискурса в творчестве С. В. Лукьяненко. В А. С. Овчинников (Гл. ред.). *Новые направления в решении проблем АПК на основе современных ресурсосберегающих, инновационных технологий* (с. 97–100). Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 65-летию Победы в Великой Отечественной войне, г. Волгоград, 26–28 января 2010 г. ИПК «Нива» ВГСХА.
3. Соловьев, В. М. (2018). Курс русской культуры: гуманистический потенциал и воспитательный ресурс. *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*, 16(811), 273–279.
4. Майер, Б. О. (2010). «Иные» в литературе и в жизни. *Идеи и идеалы*, 4(6), т. 1, 104–109.
5. Ковалев, В. А. (2008). Наше фантастическое будущее. Политические дискурсы и политические прогнозы. *Полития. Анализ. Хроника. Прогноз*, 2(49), 58–73.
6. Савкина, И. Л. (2013). «Укушенные», или Почему «вампириады» стали популярной жанровой формулой современной массовой культуры. *Детские чтения*, 2(4), 112–123.
7. Гуров, Ю. С. (2009). Проблемы жизни, смерти и бессмертия (социально-философский анализ). *Вестник Чебоксарского кооперативного института*, 1(3), 168–179.
8. Злотникова, Т. С. (2008). Примирение с жизнью: «следы» классики в массовой культуре. *Ярославский педагогический вестник*, 1(54), 86–91.
9. Шилина, Е. В. (2007). *Сказочное и мифологическое в творчестве С. Лукьяненко*. Крот.
10. Малых, В. С. (2020). Трансформации волшебной сказки в «гибридной» научной фантастике (на материале американской и русской прозы XX века). *Многоязычие в образовательном пространстве*, 12, 99–109.
11. Луговая, Е. А. (2015). Метафоризация как типологическая характеристика произведений жанра «fantasy». *Гуманитарные и юридические исследования*, 4, 168–171.
12. Яблонская, О. Г. (2020). К проблеме выявления механизмов текстообразования на базе фразеологических единиц. *Вестник Мазырського державного педагогічного університету імя І. П. Шамякіна*, 1(55), 163–167.
13. Иоффе, Е. Ю. (2012). Интертекст А. и Б. Стругацкие – С. Лукьяненко в романе «Звезды — холодные игрушки» (С. Лукьяненко). *Наука и современность*, 192, 109–113.
14. Литневская, Е. И. (2010). О «вольностях» употребления норм письменной речи в текстах современной художественной литературы. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*, 3, 9–24.
15. Сурова, Н. А. (2015). Особенности перевода компьютерного сленга (на материале перевода романа Сергея Лукьяненко «Лабиринт отражений» на английский язык). В Е. А. Бармина, О. А. Москаленко (Ред.). *Гуманитарные чтения «Свободная стихия»* (с. 44–46). Тезисы докладов научно-практической конференции, Севастополь, 2–4 октября 2015 г.
16. Абаева, Е. С. (2014). Функциональные потери при переводе юмора (на примере произведения С. Лукьяненко «Ночной дозор» и его перевода на английский язык Э. Бромфилдом). *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика*, 6, 78–84.
17. Штукарева, Е. Б. (2020). Языковые особенности маркетингового текста в социальных сетях. *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*, 2(831), 184–194.
18. Григорьева, Т. М. (2009). Латиница против кириллицы и vice versa. В Т. В. Шмелева (Отв. ред.). *Кириллица – латиница – гражданица* (с. 136–151). Коллективная монография. Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого.
19. Исковских, Я. В. (2018). Постапокалипсис как жанр массовой культуры. *Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры* (с. 1579–1582). Материалы Всероссийской научно-методической конференции, Оренбург, 26–27 января 2022 г.

20. Штукарева, Е. Б. (2016). Языковая специфика интернет-коммуникации. В Т. Н. Колокольцева, О. В. Лутовинова (Науч. ред.). *Интернет-коммуникация как новая речевая формация* (с. 291–302). Коллективная монография. Флинта.
21. *Интернет-коммуникация как новая речевая формация*. (2018). Коллективная монография. Т. Н. Колокольцева, О. В. Лутовинова (Науч. ред.). Флинта.
22. Штукарева, Е. Б. (2009). О соотношении терминов *лексико-семантическое поле – лексико-семантическая группа – тематическая группа* в лингвистической литературе. *Вопросы филологических наук*, 4, 90–93.
23. Федотова, С. В. (2012). Литературоведение под «бритвой Оккама», или оправданность приумножения терминов (поэтика – метапоэтика – поэтология). *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки»*, 4(48), 238–244.
24. Григорян, А. А. (2017). Окно Овертона. Политическая концепция Джозефа Овертона. В С. С. Чернов (Ред.). *Новое слово в науке и практике: гипотезы и апробация результатов исследований* (с. 85–90). Сборник материалов XXIX Международной научно-практической конференции, Новосибирск, 15–22 февраля 2017 г. Центр развития научного сотрудничества.
25. Кронгауз, М. (2013). *Самоучитель Олбанского*. АСТ: CORPUS.

References

1. Lukyanenko, S. (2016–2018). Kvazi. Kajnozoj. *Litres. Series «Kvazi»*. <https://www.litres.ru/serii-knig/kvazi/elektronnie-knigi/> (In Russ.).
2. Rylshchikova, L. M. (2010). Artistic means of expressing science fiction discourse in the work of S. V. Lukyanenko. In A. S. Ovchinnikov (Gl. ed.). *New directions in solving agricultural problems based on modern resource-saving, innovative technologies*, (pp. 97–100). Materials of the International Scientific and Practical Conference dedicated to the 65th anniversary of Victory in the Great Patriotic War, Volgograd, January 26–28, 2010. IPK «Niva» VGSKHA. (In Russ.).
3. Solovyev, V. M. (2018). The course of Russian culture: humanistic potential and educational resource. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 16(811), 273–279. (In Russ.).
4. Mayer, B. O. (2010). «Others» in literature and in life. *Ideas & Ideals*, 4(6), vol. 1, 104–109. (In Russ.).
5. Kovalev, V. A. (2008). Our fantastic future. Political discourses and political forecasts. *Zhurnal politicheskoy filosofii i sotsiologii politiki «Politiya. Analiz. Khronika. Prognoz»*, 2(49), 58–73. (In Russ.).
6. Savkina, I. L. (2013). «Bitten», or why «vampyriad» have become a popular genre formula of modern mass culture. *Detskiye chteniya*, 112–123. (In Russ.).
7. Gurov, Yu. S. (2009). Problems of life, death and immortality (social-philosophical analysis). *Vestnik Cheboksarskogo kooperativnogo instituta*, 1(3), 168–179. (In Russ.).
8. Zlotnikova, T. S. (2008). Reconciliation with life: «traces» of the classics in popular culture. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 1(54), 86–91. (In Russ.).
9. Shilina, Ye. B. (2007). *Fabulous and mythological in the work of S. Lukyanenko*. Krot. (In Russ.).
10. Malyh, V. S. (2020). Transformations of a Fairy Tale in «Hybrid» Science Fiction (on the Material of American and Russian Prose of the 20th Century). *Russian Journal of Multilingualism and Education*, 12, 99–109. (In Russ.).
11. Lugovaya, E. A. (2015). Metaphorization as a typological characteristic of works of the «fantasy» genre. *Gumanitarnye i ūrindiĉskie issledovaniâ*, 4, 168–171. (In Russ.).
12. Yablonskaya, O. G. (2020). On the problem of identifying the mechanisms of text formation based on phraseological units. *Vesnik Mazyrskaga dzyarzhaynaga pedagogichnaga universiteta imya I. P. Shamyakina*, 1(55), 163–167. (In Russ.).
13. Ioffe, E. Yu. (2012). Intertext A. and B. Strugatsky – S. Lukyanenko in the novel «Stars – Cold Toys» (S. Lukyanenko). *Science and Modernity*, 19–2, 109–113. (In Russ.).

14. Litnevskaya, Ye. I. (2010). On the «liberties» of using the norms of written speech in the texts of modern fiction. *Moscow State University Journal. Series 9. Philology*, 3, 9–24. (In Russ.).
15. Surova, N. A. (2015). Features of the translation of computer slang (based on the translation of Sergey Lukyanenko's novel «Labyrinth of Reflections» into English). In E. A. Barmina, O. A. Moskalenko (Ed.). *Humanitarian readings «Free Element»* (pp. 44–46). Abstracts of the scientific and practical conference, Sevastopol, October 2–4, 2015. (In Russ.).
16. Abayeva, Ye. S. (2014). Functional losses in the translation of humor (on the example of the work of S. Lukyanenko «Night Watch» and its translation into English by E. Bromfield). *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Linguistics*, 6, 78–84. (In Russ.).
17. Shtukareva, E. B. Linguistic features of the marketing text in social networks. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 2(831), 184–194. (In Russ.).
18. Grigoryeva, T. M. (2009). Latin versus Cyrillic and vice versa. In T. V. Shmeleva (Ed.). *Cyrillic – Latin – Matrix* (pp. 136–151). Collective monograph. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University. (In Russ.).
19. Iskovskih, Ya. V. (2018). Post-apocalypse as a genre of popular culture. *The University complex as a regional center of education, science and culture* (pp. 1579–1582). Materials of the All-Russian Scientific and Methodological Conference, Orenburg, January 26–27, 2022. (In Russ.).
20. Shtukareva, E. B. (2016). Language Specifics of Internet Communication. In T. N. Kolokol'tseva, O. V. Lutovinova (Scientific ed.). *Internet communication as a new speech formation* (pp. 291–302). Collective monograph. Flinta. (In Russ.).
21. *Internet communication as a new speech formation*. (2018). Collective monograph. T. N. Kolokol'tsev, O. V. Lutovinov (Scientific ed.). Flinta. (In Russ.).
22. Shtukareva, E. B. (2009). About the relationship of terms *lexical-semantic field – lexical-semantic group – thematic group* in linguistic literature. *Voprosy filologicheskikh nauk*, 4, 9093. (In Russ.).
23. Fedotova, S. V. (2012). Literary criticism under the «Occam's razor», or the justification for the multiplication of terms (poetics – metapoetics – poetology). *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Series: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 4(48), 238–244. (In Russ.).
24. Grigoryan, A. A. (2017). Overton window. The political concept of Joseph Overton. In S. S. Chernov (Ed.). *A new word in science and practice: hypotheses and approbation of research results* (pp. 85–90). Collection of materials of the XXIX International Scientific and Practical Conference, Novosibirsk, February 15–22, 2017. Center for the Development of Scientific Cooperation. (In Russ.).
25. Krongauz, M. (2013). *Tutorial of Olbanskiy*. ACT: CORPUS. (In Russ.).

Информация об авторе

Елена Борисовна Штукарева — кандидат филологических наук, доцент, доцент Центра русского языка Национального исследовательского технологического университета «МИСИС».

Information about the author

Elena B. Shtukareva — PhD (Philology), Associate Professor, Russian Language Center, National Research Technological University «MISIS».

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflict of interest.