

Научная статья

УДК 821.111(73)-31«19»

DOI: 10.25688/2076-913X.2024.53.1.08

## ПРИНЦИП ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТИ СЕМИОТИЧЕСКИХ СИСТЕМ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОБЫТИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА Э. ХЕМИНГУЭЯ «КАНАРЕЙКУ В ПОДАРОК»)

Косиченко Елена Федоровна

Национальный исследовательский университет «МЭИ»,  
Москва, Россия,

kosichenkoyf@mpei.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7613-9744>

**Аннотация.** В статье предпринимается комплексный анализ короткого рассказа американского писателя первой половины XX века Э. Хемингуэя «Канарейку в подарок» (Е. Hemingway «A Canary for One»), позволяющий продемонстрировать роль единиц различных семиотических систем в построении нарратива, создании художественного конфликта и художественных образов, а также выявить и описать характер их взаимодействия при конструировании события и репрезентации культурных ценностей. Актуальность предпринятого исследования определяется необходимостью более полного изучения, в том числе на материале художественного нарратива, различных аспектов взаимодействия семиотических систем, установления интерпретационного потенциала такого взаимодействия и обозначения его роли в реализации прагматического эффекта. В статье применяются методы нарративного, лингвосемиотического, лингвостилистического и ономастического анализа, дающие возможность: охарактеризовать роль главного события — покупки канарейки в подарок — в инициировании и развитии конфликта; выделить значимость культурных символов, имен собственных и отдельных лексических единиц в интерпретации главного события, а также в актуализации культурных ценностей, реализации темы одиночества и развитии внутреннего и внешнего конфликта через создание оппозиции «свой – чужой». Объектом исследования выступает событие как явление, конструируемое языком и интерпретируемое в тексте посредством элементов разных знаковых систем. Предметом исследования выступает роль взаимодействующих элементов (культурных символов, имен и названий брендов и локаций, маркированной лексики, местоимений) в интерпретации главного события, инициировании и раскрытии художественного конфликта.

В результате проведенного исследования делается вывод о том, что комплексный анализ художественного нарратива вносит вклад в изучение принципов взаимодействия знаковых систем, прежде всего принципа дополнительности, в соответствии с которым знаки разных семиотических систем интерпретируют друг друга, порождая новые смыслы.

**Ключевые слова:** художественный нарратив, событие, культурный символ, ономастикон, идейная оппозиция, прагматический эффект.

*Для цитирования:* Косиченко, Е. Ф. (2024). Принцип дополнительности семиотических систем в интерпретации события (на материале рассказа Э. Хемингуэя «Канарейку в подарок»). *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 1(53), 105–123. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2024.53.1.08>

**Original article**

UDC 821.111(73)-31«19»

DOI: 10.25688/2076-913X.2024.53.1.08

**COMPLEMENTARITY OF SEMIOTIC SYSTEMS  
AS A PRINCIPLE OF INTERPRETING EVENTS  
(BASED ON E. HEMINGWAY'S STORY  
«A CANARY FOR ONE»)**

**Elena F. Kosichenko**

National Research University «Moscow Power Engineering Institute»,  
Moscow, Russia,

[kosichenkoef@mpei.ru](mailto:kosichenkoef@mpei.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7613-9744>

**Abstract.** The article conveys the results of analysis of the story «A Canary for One» by E. Hemingway, the great American writer of the first half of the 20<sup>th</sup> century. The analysis serves to reveal and to describe ways and means of creating a narrative conflict as well as aims to stress the role of heterogeneous signs in conveying the message of a piece of literary writing and in exercising an emotional impact on the reader. The key relevance of the undertaken research is that it develops a semiotic approach to fiction, thus contributing to better understanding different aspects of sign systems interaction, to revealing the interpretative potential of this interaction, and to describing its pragmatic effect. Methods of narrative, linguosemiotic, linguostylistic and onomastic analysis serve to identify the role of the main event, which is purchasing a canary, in initiating and developing the conflict, as well as to reveal the significance of cultural symbols, proper names and a number of lexical units in interpreting the main event, representing cultural values, conveying the theme of loneliness and developing the inner and outer conflict through the opposition ‘Self and the Other’.

The article describes the event as a phenomenon created by language and interpreted in the text by means of different signs with a special focus on the role of interacting elements (cultural symbols, brands and place names, marked lexemes) in illustrating the main event, initiating and developing the conflict.

As a result, it is concluded that a complex analysis of literary narrative contributes to studying the principles of sign systems interaction, above all the complementary principle according to which signs of different nature interpret one another, thus producing new meanings.

**Keywords:** literary narrative, event, cultural symbol, onomasticon, ideological opposition, pragmatic effect.

**For citation:** Kosichenko, E. F. (2024). Complementarity of semiotic systems as a principle of interpreting events (based on E. Hemingway's story «A Canary for One»). *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 1(53), 105–123. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2024.53.1.08>

## Введение

**В** отечественной лингвистике исследования художественного текста имеют долгую историю и характеризуются разнообразием подходов с применением большого числа научных методов. За последние полвека традиционный для лингвистики лингвостилистический анализ был дополнен лингвoseмиотическим, дискурсивным, нарративным, интертекстуальным анализом и такими методами, как статистический, литературно-художественного моделирования и др. Сегодня широкое разнообразие путей исследования при работе с художественным текстом открывает новые возможности для его изучения, позволяя выявлять не только особенности внутреннего построения некоторого произведения художественной литературы, но и роль других культурных текстов, в том числе невербальных (искусства, истории), в его организации, демонстрируя важность взаимодействия семиотических систем в создании культурных смыслов.

Выбор рассказа «A Canary for One» («Канарейку в подарок») в качестве исследовательского материала был продиктован целым рядом причин. Прежде всего он представляет собой уникальную форму повествования, проявляющуюся в созданной автором системе конфликтов, где основным служит конфликт между внешним отсутствием действия и осязаемой внутренней динамикой, достигаемой путем использования большого числа символических средств, которые, взаимодействуя в тексте на комплементарной основе, бесконечно расширяют его интерпретационное поле.

Анализируя прозаическое произведение с точки зрения сочетания в нем разных знаков, невозможно не обратить внимание на то, что каждый из них представляет собой средство интерпретации главного события — покупки американской дамой канарейки в подарок своей дочери. Оно отражено в названии и не только определяет логику повествования, но и задает его основную тему — одиночество, — которая, в свою очередь, интерпретирует поведение персонажей и тесно пересекается с проблемой вмешательства одних людей, присвоивших себе право принятия решений, в жизнь других людей. Примечательно, что тема нарушения личных границ проходит в рассказе красной нитью, о чем свидетельствуют многочисленные языковые средства, тогда как тема одиночества реализуется в тексте имплицитно через ряд символов, синтаксическую организацию текста, особенности построения диалогов. В этом плане особую значимость приобретает привлекаемое в оригинальном названии неопределенно-личное местоимение *one* (A canary for one), фокусирующее внимание именно на теме одиночества. Отметим, что отсутствие эквивалента данного местоимения в классическом русском переводе Н. Дарузес (Хемингуэй, 1959), хотя стилистически оправданно, иначе интерпретирует текст, акцентируя не столько причину поведения персонажей, каждый из которых страдал от одиночества, сколько тему вины и связанное с данным чувством стремление компенсировать потери.

## Методология исследования

### Нарративный подход в лингвистике

В социально-гуманитарных науках так называемый нарративный поворот произошел во второй половине прошлого столетия как развитие идей постмодернизма и постструктурализма, ознаменовавшись распространением нарративного метода, позволявшего рассматривать различные повествовательные формы с точки зрения взаимодействия в них фактов, событий и деталей и понимать явления разного порядка (сознание человека, характер литературного персонажа, особенности культуры, др.) через интерпретацию текста (Троцук, 2004; Маслов, 2020; Обухов, 2009; Салиева, 2012; Федотова, 2021).

В отечественных гуманитарных науках нарративный метод был сначала применен литературоведами и историками философии (Лотман, 2016; Тюпа, 2022; Агафонов, 2009), немного позднее стал использоваться также лингвистами, в частности для исследований текстов разных стилей и жанров и для историографических описаний языка. Отмечается, что в лингвоисториографии данный метод позволил отойти от ранее принятого подхода, опиравшегося на культурно-исторические реалии, и повернуть исследования в сторону более объективного описания научных направлений и деятельности отдельных лингвистов, когда факты рассматриваются с разных точек зрения, оставляя читателю возможность делать собственные независимые суждения (Костева, 2018). Применение нарративного метода в лингвистике текста способствовало закреплению в данной научной области термина «художественный нарратив» (Rice, 2000; Селютина, Субботина, 2021; Глазкова, Чабыкина, 2022), который используется, когда необходимо изучить текст в его динамике, установить роль языка в конструировании события и создании новой художественной реальности. В отличие от художественного нарратива, художественный текст рассматривается лингвистами, скорее, как повествовательная форма, при анализе художественного текста учитываются его лингвостилистическая организация и роль межтекстовых связей в его построении.

Ключевым элементом художественного нарратива служит событие — явление, создаваемое средствами языка и актуализируемое разными способами, например в виде динамичного повествования или в виде истории о некотором подлинном или вымышленном происшествии. Нарративный анализ позволяет рассмотреть сконструированное языком событие с учетом разных факторов: сюжета данного произведения, художественных образов, культурно-исторического контекста, личности писателя, др.

Далее, следуя принципам нарративного подхода, при анализе выбранного нами рассказа «Канарейку в подарок» мы будем опираться на разные его элементы: диалоги, описания действий персонажей и видов из окна поезда, которые, быстро сменяя друг друга, создают необходимую динамику повествования.

## Символы как средства репрезентации оппозиций в нарративе

Известно, что по причине бинарности своей природы (наличия двух полушарий головного мозга, двух рук, глаз и т. д.) человек воспринимает и структурирует мир как систему взаимосвязанных, но противоположных явлений, или оппозиций (Болдырев, 2002; Руднев, 2009; Цивьян, 2009), которые могут быть как, условно говоря, естественными (день – ночь, мужское – женское), так и искусственными, созданными человеком и включающими в себя все категории культуры (язык, мифы, искусство и т. д.). В художественном тексте бинарные оппозиции выступают элементами его внутренней организации, в связи с чем в каждом произведении художественной литературы противопоставлены друг другу бедные и богатые, правоверные и еретики, просвещенные и непросвещенные и т. д. (Лотман, 2016).

Наиболее значимая культурная оппозиция, объединяющая более частные виды противопоставлений, — «свой – чужой». В художественном нарративе она часто составляет основу повествования, задает его динамику, способствует реализации идейного содержания произведения и проявляется как на внешнем, так и на внутреннем уровне текста. Следует согласиться с мнением о том, что данное противопоставление, как правило, связано с проблемой самоидентификации, отнесением себя к той или иной социальной, национальной или этнической группе и, как результат, выступает способом выражения культурных и групповых ценностей (Егоров, 2020). Средствами актуализации оппозиции «свой – чужой» выступают прежде всего языковые и контекстуальные антонимы и культурные символы, которые могут и не быть противопоставлены чему-то эксплицитно, однако благодаря своей семантической наполненности всегда несут в себе идею противоположности, противоречия, контраста. В художественном тексте характер оппозиции «свой – чужой» могут определять такие символы, как дорога, поезд, море, птицы и др.

Важность образа железной дороги в художественной литературе подчеркивает, в частности, Е. А. Мальцева, отмечая, что описание путешествия по железной дороге, как правило, связано с переосмыслением всего жизненного пути, делением жизни на прошлое и будущее (Мальцева, 2022). Действительно, путешествие на поезде придает повествованию динамику; движение от старого и известного к новому и неизвестному представляет собой оппозицию, где свой и чужие (люди, ценности, места, пр.) не заданы конкретно, а познаваемы через интерпретацию текста с учетом всех его значимых элементов.

Не менее часто в произведениях художественной литературы привлекается образ воды, причем океан, море, река, озеро, ручей и другие источники передают разные символические значения в зависимости от текущего состояния источника, а также от языка и культуры. Например, во всевозможных своих ипостасях море может выступать символом человеческой жизни, свободы, непокорности, опасности; в культурах, чья жизнь тесно связана с морем, данный образ имеет

дополнительные значения. Согласно проведенному Е. Ш. Галимовой исследованию, в мифопоэтическом сознании поморов море соотносится с жизнью, смертью, человеком и мирозданием (Галимова, 2012). Поскольку море — явление противоречивое по своей сути, его образ несет в себе множество противоположных смыслов, составляющих основу для разных оппозиций, включая оппозицию «свой – чужой».

Птицы также занимают особое место в картине мира каждого народа, что обуславливает научный интерес к образу птиц в мифах, фольклоре, литературе, культуре, языке. О высоком интересе филологов к данной теме свидетельствует, в частности, коллективная монография «Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре, языке» (Смирнова, 2019), где описаны культурные смыслы, связанные с разными птицами. Отметим, что символическое значение канарейки варьируется в зависимости от языка, культуры и даже конкретного текста. Например, в русской литературе канарейка может символизировать расставание и разлуку (Кудряшов, 2020), тогда как согласно англоязычному сайту<sup>1</sup> она выступает символом оптимизма, надежды и счастья.

Число символов в рассказе Э. Хемингуэя «Канарейку в подарок» (Hemingway, 2018) не ограничено символами поезда, моря и канарейки, однако именно они выступают средствами интерпретации главного события и реализации целого ряда идейных оппозиций, например «прошлое – будущее», «любовь – разлука», «семья – одиночество», «свобода – зависимость», «свой – чужой» и т. д.

### Смыслопорождающая функция ономастических средств языка

На протяжении веков имя собственное выполняло в разных культурах целый ряд функций, в том числе эзотерическую, будучи сакральным знаком, способным оберегать человека от бед. Отсутствие имени у индивида исторически было социально маркировано, указывало на его низкое или подчиненное положение. Так, в Древнем Риме женщину называли по имени отца, мужа или сына, аналогичная практика существовала в древнем Новгороде, где женские имена образовывались от мужских, например, *Полюжася* или *Завижася*, происходили от имен *Полюд*, *Завид* (Никонов, 1974).

В произведении художественной литературы имена собственные не только довершают художественный образ, но и участвуют в пространственной и временной организации повествования и реализации его идейного содержания. Поскольку каждый художественный мир функционирует по своим законам, являясь, по сути, уникальной семиотической системой, привлекаемые в повествованиях имена собственные наполняются в нем особым содержанием,

<sup>1</sup> Harrison, C. (2021). Canary Symbolism & Meaning (+Totem, Spirit & Omens). Updated on October 12, 2021. *World Birds. Joy of Nature*. URL: <https://worldbirds.com/canary-symbolism/> (дата обращения: 10.02.2024).

и наличие у персонажа нескольких имен, перемена имени или его отсутствие приобретают символическое значение и требуют отдельного рассмотрения в процессе анализа художественного нарратива.

В случае отсутствия у персонажа имени средствами референции могут выступать, например, местоимения, слова, указывающие на профессию человека, его возраст, пол и т. д. Так, в романе Г. Грина «Сила и слава» (Greene, 2005), где речь идет о гонениях на католического священника в Мексике начала 1930-х годов, средствами референции к главному герою, скрывающему свое подлинное имя, выступают *he* (он), *the man* (человек), *the little man* (маленький человек), *the stranger* (чужак), *the hollow man* (пустой человек), *whisky priest* (священник-виски), *father* (батюшка), *the priest* (священник). Идентификация главного героя приводит к его гибели. Аналогичная ситуация имеет место в романе М. Ондатже «Английский пациент» (Ondaatje M. *The English patient*) (Ondaatje, 2004), главный герой которого, раненый пилот, именуется на протяжении всего повествования английским пациентом и умирает, как только его подлинное имя становится известным. Кроме того, проводимые нами ранее исследования (Косиченко, 2020) показали, что в англоязычной литературе личное имя, как правило, сигнализирует о близких отношениях, в отличие от литературы на русском языке, где более весомую роль в плане смыслопорождения и интерпретации играют фамилии.

В рассказе «Канарейку в подарок» участниками действия выступают три персонажа, которые лишены имен, что служит не только еще одним проявлением символизма в тексте, но и средством актуализации оппозиции «свой – чужой» и способом интерпретации основного события.

Завершая данный раздел, подчеркнем, что при анализе текста мы будем исходить из того, что главное событие рассказа — покупка американской женщиной канарейки в подарок своей одинокой дочери, — с одной стороны, задает направление интерпретации текста, а с другой — само интерпретируется посредством символов, имен собственных, диалогов персонажей, их поступков и, как следствие, расширяет свое смысловое поле.

## Результаты и дискуссия

### Символы в интерпретации главного события

Действие рассказа Э. Хемингуэя «Канарейку в подарок» разворачивается в поезде, идущем в Париж; основными действующими лицами выступают три пассажира одного купе спального вагона: американская дама и супруги, также американцы. Число символов в произведении настолько велико, что рассмотреть их подробно в рамках одной статьи не представляется возможным, в связи с чем, как отмечалось ранее, нами выбраны, на наш взгляд, наиболее значимые из них, а именно: поезд, канарейка и море.

Самая сильная позиция рассказа — его название («A Canary for One»), именно в нем сообщается о главном событии повествования — канарейке для одинокого человека. Оно задает направление интерпретации различных фрагментов текста, прежде всего первых трех предложений, где тема одиночества реализуется через оппозицию между семейным уютом и свободой:

The train passed very quickly along, *red stone house with a garden and four thick palm-trees with tables under them in the shade*. On the other side was *the sea*. Then there was a cutting through red stone and clay, and *the sea was only occasionally and far below against rocks*<sup>2</sup>. (Поезд промчался мимо длинного кирпичного дома с садом и четырьмя толстыми пальмами, в тени которых стояли столики. По другую сторону полотна было море. Потом пошли откосы песчаника и глины, и море мелькало лишь изредка, далеко внизу, под скалами.)<sup>3</sup>

В приведенной цитате четко просматривается противопоставление видов из двух разных окон движущегося поезда, где, с одной стороны, промелькнул кирпичный дом с садиком и столиками в тени пальмовых деревьев (символ домашнего уюта), а с другой стороны, то появляется, то прячется за скалами море (символ свободы и перемен / скрытых опасений и страхов). Тот факт, что поезд быстро оставляет позади и уютный дом, и море, указывает на грядущие перемены, нестабильность и неопределенность настоящего. Неожиданно описания окрестностей прерываются заявлением американской дамы о том, что она купила канарейку в Палермо за полтора доллара:

*«I bought him in Palermo,»* the American lady said. «We only had an hour ashore and it was Sunday morning. The man wanted to be paid in dollars and *I gave him a dollar and a half*. He really sings very beautifully». (— Я купила ее в Палермо, — сказала американка. — Мы там стояли только один час: это было в воскресенье утром. Торговец хотел получить плату долларами, и я отдала за нее полтора доллара. Правда, она чудесно поет?)

Обратим внимание, что в оригинальном тексте для референции к канарейке используется личное местоимение мужского рода (*he/him*), и хотя референт в данной части текста не конкретизируется, но благодаря названию рассказа, содержащему слово *canary*, и глаголу «петь» становится понятно, что речь идет именно о кенаре. Таким образом, привлечение в первой части нарратива местоимения *he* не только конкретизирует грамматический род существительного «канарейка», но также указывает на то, что птица предназначена компенсировать утрату девушкой любимого человека. Подчеркнем, что использование местоимения *она* в русском переводе задает несколько иное направление интерпретации текста, о чем будет сказано далее.

Фраза американской дамы о покупке кенаря остается без ответа, что свидетельствует о нежелании попутчиков вступать в разговор, а также намекает на определенное эмоциональное напряжение в купе, доказательством чему

<sup>2</sup> Здесь и далее курсив наш. — Е. К.

<sup>3</sup> Здесь и далее перевод Н. Дарузес. — Е. К.

служит дальнейшее смещение фокуса внимания на описания жары и духоты в купе, когда ни ветерка не поступало через открытое окно. Несмотря на то что в купе душно, американка задергивает жалюзи, перекрывая своим попутчикам не только доступ воздуха, но и вид на море, и им остается только смотреть в другое окно, где приятные для глаз пейзажи уже сменились видом пыльных деревьев, замызганных дорог и серых холмов:

*It was very hot in the train and it was very hot in the lit salon compartment. There was no breeze came through the open window. The American lady pulled the window-blind down and there was no more sea, even occasionally. On the other side there was glass, then the corridor, then an open window, and outside the window were dusty trees and an oiled road and flat fields of grapes, with gray-stone hills behind them. (В поезде было очень жарко, было очень жарко и в купе спального вагона. Не чувствовалось ни малейшего ветерка. Американка опустила штору, и моря совсем не стало видно, даже изредка. Сквозь стеклянную дверь купе был виден коридор и открытое окно, а за окном пыльные деревья, лоснящаяся дорога, ровные поля, виноградники и серые холмы за ними.)*

Действия американской дамы открывают путь к пониманию ее характера, говорят о том, что женщина привыкла всегда поступать по-своему, не считаясь с мнением окружающих. Тот факт, что американка закрыла соседям по купе вид из окна, одновременно лишив их поступавшего воздуха, также имеет символическое значение, указывает на ее безразличие к окружающим, на огромную разрушительную силу и неосознаваемую потребность ограничивать свободу любого живого существа, будь то канарейка, случайные попутчики или ее собственная дочь.

По мере продвижения поезда в направлении Парижа темнеет и пейзажи становятся все более мрачными: из окна теперь видны горящий дом и люди, пытающиеся спасти свое имущество. Напуганная темнотой и скоростью поезда, американка не спала всю ночь, ожидая крушения, и утром, увидев из окна искореженные вагоны — последствие железнодорожной аварии, удовлетворенно сообщила, что у нее дар предсказывать события:

*As it was getting dark the train passed a farmhouse burning in a field. Motor cars were stopped along the road and bedding and things from inside the farmhouse were spread in the field. <...> In the night the American lady lay without sleeping because the train was a rapide and went very fast and she was afraid of the speed in the night <...> and all night the train went very fast and the American lady lay awake and waited for a wreck. <...> We were passing three cars that had been in a wreck <...> The American lady looked and saw the last car. «I was afraid of just that all night,» she said, «I have terrific presentiments about things sometimes ...» (В сумерках поезд промчался мимо фермы, горевшей среди поля. У дороги стояли машины; постели и все домашнее имущество было вынесено в поле <...> Американка всю ночь не спала, потому что поезд был скорый, а она боялась быстрой езды по ночам. <...> Всю ночь поезд шел очень быстро, и американка не спала, ожидая крушения. <...> Мы проезжали мимо трех вагонов, которые попали в крушение. Американка взглянула в окно и увидела последний вагон. — Именно этого я и боялась всю ночь, — сказала она. — У меня бывают иногда ужасные предчувствия.)*

Описание скорого поезда, из окна которого можно отстраненно наблюдать быструю смену пейзажей и событий, символизирует в рассказе быстро текущую жизнь, в которой каждый человек одинок и которая в определенный момент начинает пугать своей скоротечностью и непредсказуемостью. В рассказе поезд не только организует художественное пространство, но и задает динамику повествования, наполняет событием ситуацию, в которой на первый взгляд ничего не происходит.

Кенарь в клетке — это не только символ одиночества и неволи, но и олицетворение утраченной любви и стремления к свободе. В рассматриваемом нарративе это также метафора, основанная на аналогии между певчей птицей в клетке, которую опекает пожилая американка, и молодой женщиной, оказавшейся под тотальной заботой своей матери. Здесь необходимо прокомментировать два существенных, на наш взгляд, момента. Во-первых, отметим, что вслед за У. Эко мы понимаем метафору как фигуру речи, которую не следует воспринимать буквально, поскольку каждая метафора нарушает истинность высказывания, тогда как символ может быть воспринят буквально, и содержащее символ высказывание, как правило, соответствует действительности (Есо, 1984). Во-вторых, вернемся к высказанной ранее мысли о том, что служащее средством референции к птице английское местоимение мужского рода *he* иначе интерпретирует оригинальный текст, нежели русское местоимение женского рода *она*, употребляемое в переводе. Во время как местоимение *она* в русскоязычном тексте увязывается непосредственно с молодой женщиной, английское местоимение *he* поясняет главное событие текста, дает основания полагать, что кенарь призван развлечь ее, а также указывает на желание американской дамы не только компенсировать потерю своей дочери, но и впредь контролировать ее личную жизнь. С этой точки зрения интересны описания заботы, проявляемой американской дамой по отношению к кенарю: женщина не позволяет клетке с птицей стоять на сквозняке, накрывает клетку ночью покрывалом и снимает его утром, чтобы певчее создание могло насладиться солнечным светом, призывает своих попутчиков послушать его пение.

The canary from Palermo, *a cloth spread over his cage, was out of the draft in the corridor that went into the compartment wash-room* <...> «*He loves the sun,*» the American lady said. <...> «*I've always loved birds,*» the American lady said. «*I'm taking him home to my little girl. There — he's singing now*». (Канарейку из Палермо, в закутанной шалью клетке, вынесли в коридор рядом с уборной, подальше от сквозняка <...> — Она любит солнце, — сказала американка. — Я всегда любила птиц, — сказала американка. — Я везу ее домой, моей дочке... Вот она и запела.)

Аналогичным образом американка заботится и о своей дочери. Стараясь уберечь ее от возможных жизненных проблем, она запрещает ей выходить замуж за швейцарца, убеждает себя и ее, что только американские мужчины бывают хорошими супругами:

«My daughter fell in love with a man in Vevey». <...> «They were simply madly in love». <...> «I took her away, of course». <...> «I couldn't have her marrying a foreigner». <...> Someone, a very good friend, told me once, «No foreigner can make an American girl a good husband». (В Веве моя дочь влюбилась в иностранца. <...> Они были безумно влюблены друг в друга. — Я ее увезла, конечно. <...> Не могла же я позволить, чтобы она вышла за иностранца. <...> Один из моих друзей говорил мне, что иностранец не может быть хорошим мужем для американки.)

Таким образом, будучи частью заглавия, слово *canary* служит средством репрезентации главного события нарратива. Уточнение гендерной принадлежности птицы в первой же фразе, произнесенной американской дамой («I bought him in Palermo»). — «Я купила его в Палермо»), поясняет событие, задает направление его интерпретации, не сужая при этом возможности оценивать происходящее с разных сторон. Использование образа кенаря как основы одновременно символа и метафоры практически до бесконечности расширяет интерпретационное поле рассказа, позволяя смотреть на поведение героев, диалоги между ними, описания видов из окна под разными углами зрения.

Переходя к анализу символа моря, напомним, что в поэтических текстах его образ исключительно многогранен: море может олицетворять свободу, человеческие страхи, скрытые желания и т. д. Поскольку в выбранном нами рассказе море встречается только как вид из окна в самом начале пути и далее на протяжении всего повествования следуют фрагментарные описания драматических событий, наблюдаемых из другого окна, можно предположить, что это символ утраченного счастья и неизвестности.

Суммируя изложенное, подчеркнем, что символы поезда, канарейки и моря являются в анализируемом нарративе текстовыми доминантами, его содержательно-эмоциональными компонентами, апеллирующими как к социокультурному опыту человека, так и к его чувствам и ощущениям, и позволяют рассмотреть главное событие — покупку американской дамой канарейки — с разных сторон.

### Языковые средства создания конфликта

В данном разделе сфокусируем внимание на именах собственных и некоторых лексических единицах, выступающих, во-первых, средствами создания характеров, переживающих внутренний и внешний конфликты; во-вторых, участвующих в реализации идейного содержания произведения, которое сводится, как отмечалось ранее, к теме одиночества, а также к проблемам свободы личности и свободы выбора.

Переходя к анализу, отметим, что персонажи рассказа «Канарейку в подарок» не имеют личных имен и референция к двум из них осуществляется в тексте посредством лексем с относительно широкой семантикой: «жена» (*wife*) и «американка» (*American lady*). Данный факт мог бы рассматриваться

как способ создания художественных типажей, т. е. собирательных образов жены и американской женщины, если бы не используемые на протяжении всего повествования, во-первых, притяжательное местоимение «моя» перед словом «жена» (*my wife*) и, во-вторых, определенный артикль перед словосочетанием «американская дама» (*the American lady*). Что касается третьего персонажа, то, поскольку повествование ведется от его лица, референция к нему осуществляется опосредованно, при этом используется слово «муж» (*husband*), конкретизируемое местоимением «ваш» (*your*):

«Is *your husband* American too?» asked the lady. (— Ваш муж тоже американец? — спросила дама.)

Как и личное местоимение *he*, притяжательные местоимения *my* и *your* приобретают в тексте символическое значение, способствуя реализации идеи о том, что человеку свойственно стремление рассматривать близких людей как свою собственность. Кроме того, данные местоимения противопоставлены в тексте неопределенно-личному местоимению *one*, употребляемому в заглавии рассказа, позволяя предположить, что каждому человеку необходим кто-то, способный восполнить жизненные утраты.

Отсутствие у персонажей имен выполняет в тексте еще одну функцию, а именно способствует созданию атмосферы отчуждения, безучастности, эмоциональной отстраненности. Идея дистанцированности проецируется также на супругов, которые, как выясняется в конце повествования, едут в Париж, чтобы там развестись, и, видимо, поэтому более не желают называть друг друга по имени. Кроме того, несмотря на существующий обычай давать имена домашним питомцам, канарь в клетке тоже не имеет имени. Вместе с тем для референции к другим, неодушевленным, единичным предметам используются имена собственные. Данный контраст между способами референции к людям, с одной стороны, и объектам и локациям — с другой, представляет собой текстовую оппозицию, акцентирующую внешний и внутренний конфликты, переживаемые персонажами. Так, безымянная американская дама покупает канарейку в Палермо, читает британскую газету *The Daily Mail*, пьет французскую воду *Evian*, отдыхает в Швейцарии. Примечательно также, что, будучи известным в разных культурах как самый романтический город в мире, Париж призван стать местом разлуки для едущих в поезд американских супругов:

The train stayed twenty-five minutes in the station at Marseilles and the American lady bought a copy of *The Daily Mail* and a half-bottle of *Evian water* <...> We were returning to Paris to set up separate residences. (В Марселе простояли двадцать пять минут, и американка купила «Дэйли мэйл» и полбутылки минеральной воды <...> Мы возвращались в Париж, чтобы начать процесс о разводе.)

Важную роль в рассказе играет слово «глухой», употребляемое дважды для метафорического выражения идеи об эмоциональной глухоте американской дамы, ее нежелании понимать и принимать других людей:

*The American lady was a little deaf* and she was afraid that perhaps signals of departure were given and that *she did not hear* them. <...> *The American lady did not hear. She was really quite deaf*, she read lips, and I had not looked toward her. (Американка была глуховата — она боялась, что звонок, может быть, и давали, но она его не слышала. <...> Американка не слышала. Она была совсем глухая и понимала собеседника по движениям губ, а я не смотрел на нее.)

Средствами реализации идеи безразличия, одиночества и надвигающейся беды выступают также существительные *smoke* («дым») и *breakfast* («завтрак»), прилагательные *tall* («высокий») и *long* («длинный»), другие слова, используемые в символическом и метафорическом значениях, которые мы не беремся подробно рассматривать в рамках данной статьи, поэтому ограничимся несколькими примерами:

There was *smoke* from many *tall chimneys* <...> The train left the station in *Marseilles* and there was not only the *switch-yards* and the *factory smoke* but <...> They wore brown uniforms and *were tall* and their faces shone, close under the electric light. Their faces were very black and *they were too tall to stare*. <...> and we were out on the dim *longness* of the platform. (Из множества высоких труб валил дым <...> Поезд вышел с марсельского вокзала, и теперь стали видны не только стрелки и фабричный дым <...> Все они были высокого роста, их лица блестели в свете электрических фонарей. Они были совсем черные, и такого высокого роста, что им не было видно, что делается в вагонах. <...> мы вышли на тускло освещенную длинную платформу.)

Особо отметим авторский неологизм *longness*, представляющий собой гибрид английских слов *long* и *loneliness* и не подлежащий переводу. Также обратим внимание на три предложения со словом «завтрак», составляющие основу для стилистического приема градации, который указывает на нарастающее эмоциональное напряжение внутри повествователя — американского супруга:

<...> she went back to the restaurant for *breakfast* <...> All that the train passed through looked *as though it were before breakfast* <...> *Nothing had eaten any breakfast*. (<...> она отправилась в вагон-ресторан завтракать <...> Все, мимо чего проходил поезд, выглядело словно натошак <...> Все было словно натошак.)

Проведенный анализ языковых средств создания конфликта не является исчерпывающим, поскольку данную функцию выполняют и многие другие слова, например *window*, *dusty*, *corridor*, *porter*, *ticket*, *platform* и т. д. Также подчеркнем, что благодаря использованию в тексте символов поезда, канарейки в клетке и моря, отсутствию у персонажей имен на фоне большого числа других индивидуальных наименований, повторы некоторых ключевых слов, таких как *breakfast* и *deaf*, остальные слова наполняются символическим значением и открывают новые возможности для интерпретации текста.

### Идеологическая функция оппозиции «свой – чужой»

В данном разделе мы остановимся на роли слов, репрезентирующих концепт «Америка», как средств выражения оппозиции «свой – чужой».

В первую очередь отметим, что число слов с корнем *-америк* в рассказе составляет 32 единицы — факт, который приобретает в тексте глубокое идеологическое содержание, указывая на возрастающее господство США в мире, особенно в Европе. Как уже отмечалось, в тексте рассказа прослеживается четкое противопоставление между американским и европейским, в этой связи важно, что, всячески подчеркивая свою национальную принадлежность, американская дама пользуется благами, которые может предложить Европа, например проводит отпуск в Швейцарии или заказывает одежду в Париже. Таким образом, создаваемый на протяжении всего повествования образ американской дамы метафоричен, а сама американка выступает своеобразным символом Америки как государства, навязывающего другим странам свою волю, что хорошо просматривается также в приводимом далее ироническом описании ее внешности и манеры поведения:

In the morning the train was near Paris, and after the American lady had come out from the wash-room, *looking very wholesome and middle-aged and American* in spite of not having slept, and had taken the cloth off the birdcage and hung the cage in the sun, she went back to the restaurant for breakfast. (Утром, когда до Парижа оставалось совсем немного, американка вышла из умывальной, очень свежая, несмотря на бессонную ночь, очень здоровая на вид, — типичная американка средних лет. Раскутав клетку и повесив ее на солнце, она отправилась в вагон-ресторан завтракать.)

В следующей цитате заложена идея осознания американцами своего превосходства над европейцами. Из диалога следует, что героиня приятно удивлена американскому гражданству своих попутчиков, в которых она изначально заподозрила англичан. Национальные амбиции героини высмеиваются повествователем, который ни до этого эпизода, ни после не произносит ни единого слова:

«Is your husband *American* too?» asked the lady. «Yea,» said my wife. «We're both *Americans*.» «I thought you were *English*.» «Oh, no». «Perhaps that was because I wore *braces*,» I said. I had started to say *suspenders* and changed it to *braces* in the mouth, to keep my *English character*. <...> «I'm so glad you're *Americans*. *American men make the best husbands*,» the *American lady* was saying. (Ваш муж тоже американец? — спросила она. — Да, — отвечала моя жена. — Мы оба американцы. — Я думала, что вы англичане. — О нет, — сказала жена. — Может, вам это показалось потому, что я ношу подтяжки? — сказал я. <...> Я так рада, что вы американцы. Из американцев выходят самые лучшие мужья.)

Обратим внимание на противопоставление в оригинальном тексте британского слова *suspenders* и американского слова *braces*, обозначающих «подтяжки». В русском переводе не отражена ирония главного героя, который намеренно использует английский вариант, чтобы «соответствовать своему английскому

характеру», и таким образом способствует экспликации оппозиции между британским и американским.

Завершая раздел, выскажем мнение, что все слова и поступки американки свидетельствуют о ее собственническом отношении ко всему окружающему, и созданный в тексте образ проецируется на ситуацию в мире, имплицитно указывая на начало политико-экономической экспансии США на заре XX века.

## Заключение

Проведенный в рамках данной статьи комплексный анализ рассказа Э. Хемингуэя «Канарейку в подарок» позволяет говорить об исключительно высокой степени символичности всех созданных образов, а также показывает, что для более или менее полного истолкования содержания данного рассказа потребуются дальнейшие исследования. Учитывая, что в каждом произведении художественной литературы создается уникальная семиотическая реальность, в процессе работы с данным текстом возникает впечатление, что для автора английский язык — это не столько первичная семиологическая система (термин Р. Барта) или первичная моделирующая система (термин Ю. М. Лотмана), сколько язык символов. Рассказ «Канарейку в подарок» представляет собой пространство, где взаимодействуют единицы разных знаковых систем, которые образуют в тексте смысловые оппозиции: поезд и станция, море и берег, ветер с моря и духота в вагоне, вид из одного и из другого окна, птица и клетка, отсутствие имен собственных у персонажей и имена известных брендов и локаций, неопределенно-личное местоимение *one* и личные/притяжательные местоимения и т. д. Важно, что взаимодействие между символами, метафорами, английскими и американскими словами, именами собственными, местоимениями, диалогами персонажей и т. д. происходит на комплементарной основе и практически каждое следующее слово расширяет интерпретационное поле текста, по-новому истолковывая как главное событие, так и поднимаемые проблемы.

Несмотря на то что проведенное исследование позволяет продемонстрировать динамику повествования, описать роль символов в создании художественных образов и в раскрытии основных тем рассказа, за пределами данной статьи остаются другие возможные подходы к его анализу. В частности, интересно рассмотреть сюжетобразующую роль социокультурных стереотипов, более подробно изучить функции повествователя и проблемы перевода данного произведения. В отношении последнего заметим, что «Канарейку в подарок» — это пример текста, перевод которого на русский язык в принципе невозможен. Задействованный нами классический перевод Н. Дарузес, при всем нашем глубоком уважении к переводчице, оставляет за кадром значительную часть содержания, не позволяя увидеть, насколько велико интерпретационное поле этого рассказа.

В заключение подчеркнем, что изучение художественного нарратива с привлечением разных методов открывает новые пути к пониманию принципов взаимодействия сложных семиотических систем и позволяет более полно понять механизмы образования и трансляции культурных смыслов.

### Список источников

1. Хемингуэй, Э. (1959). «Канарейку в подарок». В И. Кашкин (Ред.). Н. Дарузес (Перевод). *Мужчины без женщин. Избранные произведения*: в 2 т. Государственное издательство Художественной литературы. [https://ocr.krossw.ru/html/heminguey/heminguey-kanareyku-ls\\_1.htm](https://ocr.krossw.ru/html/heminguey/heminguey-kanareyku-ls_1.htm)
2. Троцук, И. В. (2004). Нарратив как междисциплинарный методологический конструкт в современных социальных науках. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология*, 1(6–7), 56–74.
3. Лотман, Ю. (2016). *Структура художественного текста. Проблема сюжета*. Азбука.
4. Тюпа, В. И. (2022). Ю. М. Лотман и современная нарратология. *Филологический класс. Т. 27, 1*, 55–62.
5. Агафонов, В. В. (2009). Нарративная философия истории как новый вариант историцизма. *Вестник Камчатского государственного технического университета*, 9, 121–129.
6. Маслов, Е. С. (2020). *Что такое нарратив?* Издательство Казанского университета.
7. Обухов, А. С. (2009). Современные подходы к исследованию личности через нарративные тексты. *Преподаватель XXI век*, 4, 331–343.
8. Салиева, Л. К. (2012). Нарративный анализ. История и современность. Сферы приложения. *Вестник Московского университета. Серия 21. Управление (государство и общество)*, 3, 116–128.
9. Федотова, О. С. (2021). *Принципы конструирования англоязычного художественного нарратива (к проблеме дискурса и метадискурса художественной прозы)*. Перспектива.
10. Костева, В. М. (2018). Нарративный метод в лингвоисториографии и особенности его использования для исследования научного интрадискурса. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*, 14(809), 143–151.
11. Schraw, G. (2000). Reader beliefs and meaning construction in narrative text. *Journal of Educational Psychology*, 92(1), 96–106. (2024, 23 января). [https://www.researchgate.net/publication/232563354\\_Reader\\_beliefs\\_and\\_meaning\\_construction\\_in\\_narrative\\_text](https://www.researchgate.net/publication/232563354_Reader_beliefs_and_meaning_construction_in_narrative_text)
12. Селютина, Е. А., & Субботина, А. А. (2021). Мнемический нарратив в структуре художественного текста (на примере вербатим-текстов). *Вестник Челябинского государственного университета*, 4(450), 123–128.
13. Глазкова, А. В., & Чабыкина, Д. С. (2022). Лингвопрагматические особенности современного художественного нарратива на материале рассказа «Scène» А. Робба-Грийе. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, Т. 15, 8, 2617–2623.
14. Болдырев, Н. Н. (2002). Структура и принципы формирования оценочных категорий. В В. А. Виноградов (Ред.). *С любовью к языку* (с. 103–114). Сборник научных трудов. Посвящается Е. С. Кубряковой. ИЯ РАН.

15. Руднев, В. П. (2009). *Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты*. Аграф.
16. Цивьян, Т. В. (2009). *Модель мира и ее лингвистические основы*. Либроком.
17. Егоров, В. К. (2020). Еще раз об оппозиции «свой – чужой». *Коммуникология*, Т. 8, 1, 138–154.
18. Мальцева, Е. А. (2022). Символика и смыслы образа железной дороги в художественной культуре России: концепты «путь», «дорога». *Мир науки. Социология, филология, культурология*, Т. 13, 1, 142–153.
19. Галимова, Е. Ш. (2012). Образ-архетип моря в художественном пространстве Северного текста русской литературы. *Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*, 3, 80–87.
20. Смирнова, А. И. (2019). *Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке*. Коллективная монография. Книгодел.
21. Кудряшов, И. В. (2020). Отчего сдохла канарейка? (Сергей Есенин о Николае Клюеве). *Научный диалог*, 12, 151–162.
22. Hemingway, E. (2018). *A canary for one. The complete short stories by E. Hemingway*. (2023, 27 декабря). <https://pdfcorner.com/wp-content/uploads/2019/05/The-Complete-Short-Stories-Pdf.pdf>
23. Никонов, В. А. (1974). *Имя и общество*. Главная редакция восточной литературы издательства «Наука».
24. Greene, G. (2003). *The Power and the Glory*. Penguin Books Ltd.
25. Косиченко, Е. Ф. (2020). Сакральная значимость имени собственного в философских традициях и в художественном тексте. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*, 3(832), 9–19.
26. Greene, G. (2005). *The Man Within*. Penguin Books.
27. Ondaatje, M. (2004). *The English Patient*. Bloomsbury.
28. Eco, U. (1984). *Semiotics and the philosophy of language*. Indiana University Press.

## References

1. Hemingway, E. (1959). «A canary for one». In I. Rashkin (Ed.). N. Daruzes (Transl). *Men without women. Collection of stories*: in 2 vol. The State Publishing House of Fiction. [https://ocr.krossw.ru/html/heminguey/heminguey-kanareyku-ls\\_1.htm](https://ocr.krossw.ru/html/heminguey/heminguey-kanareyku-ls_1.htm) (In Russ.).
2. Trotsuk, I. V. (2004). Narrative as an interdisciplinary methodological construct of contemporary social science. *RUDN Journal of Sociology*, 1(6–7), 56–74. (In Russ.).
3. Lotman, Yu. (2016). *Structuring fiction text. The issue of plot*. Azbuka. (In Russ.).
4. Тиупа, В. И. (2022). Yu. M. Lotman and Contemporary Narratology. *Philological Class*, Vol. 27, 1, 55–62. (In Russ.).
5. Agafonov, V. V. (2009). Narrativist philosophy of history as a new alternative for historicism. *Vestnik Kamchatskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, 9, 121–129. (In Russ.).
6. Maslov, E. S. (2020). *What is narrative?* Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta. (In Russ.).
7. Обухов, А. С. (2009). Cutting edge approaches to personality studies through narrative texts. *Prepodavatel XXI vek*, 4, 331–343. (In Russ.).
8. Salieva, L. K. (2012). Narrative analysis. History and contemporary time. Application. *Lomonosov Public Administration Journal. Series 21*, 3, 116–128. (In Russ.).

9. Fedotova, O. S. (2021). *Designing English fictional narratives (on discourse and metadiscourse of fiction)*. Perspectiva. (In Russ.).
10. Kosteva, V. M. (2018). Narrative method in lingvo historiography and its special aspects for the study of scientific interdiscourse. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 14(809), 143–151. (In Russ.).
11. Schraw, G. (2000). Reader beliefs and meaning construction in narrative text. *Journal of Educational Psychology*, 92(1), 96–106. (2024, 23 января). [https://www.researchgate.net/publication/232563354\\_Reader\\_beliefs\\_and\\_meaning\\_construction\\_in\\_narrative\\_text](https://www.researchgate.net/publication/232563354_Reader_beliefs_and_meaning_construction_in_narrative_text) (In English).
12. Selyutina, E. A., & Subbotina, A. A. (2021). Mnemic narrative in the structure of literary text (by the example of verbatim texts). *Bulletin of Chelyabinsk State University*, 4(450), 123–128. (In Russ.).
13. Glazkova, A. V., & Chabykina, D. S. (2022). Linguopragmatic features of the modern literary narrative by the material of a short-story «Scène» by A. Robbe-Grillet. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practic*, Vol. 15, 8, 2617–2623. (In Russ.).
14. Boldyrev, N. N. (2002). Structure and principles of forming evaluation categories. In V. A. Vinogradov (Ed.). *With love to language* (pp. 103–114). Collection of articles. In homage to Elena S. Kubryakova. Institute of Linguistics RAS. (In Russ.).
15. Rudnev, V. P. (2009). *Encyclopedic dictionary of XX century culture: Key concepts and texts*. Agraf. (In Russ.).
16. Tsyvian, T. V. (2009). *Model of the world and its linguistic pillars*. Librokom. (In Russ.).
17. Egorov, V. K. (2020). Yet again on the contents of Friend or Foe. *Communicology*, Vol. 8, 1, 138–154. (In Russ.).
18. Maltseva, E. A. (2022). The symbolism and meanings of the railway image in art culture: «way» and «road» constructs. *Mir nauki. Sociologiya, filologiya, kul'turologiya*, Vol. 13, 1, 142–153. (In Russ.).
19. Galimova, E. Sh. (2012). Archetypal image of the sea in the art space of the Northern text of Russian literature. *Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Series «Humanitarian and Social Sciences»*, 3, 80–87. (In Russ.).
20. Smirnova, A. I. (2019). *Bird as image, symbol, concept in literature, culture, language: collective monograph*. Knigodel. (In Russ.).
21. Kudryashov, I. V. (2020). Why Did the Canary Die? (Sergei Yesenin about Nikolai Klyuev). *Nauchnyi dialog*, 12, 151–162. (In Russ.).
22. Hemingway, E. (2018). *A canary for one. The complete short stories by E. Hemingway*. (2023, December 27). <https://pdfcorner.com/wp-content/uploads/2019/05/The-Complete-Short-Stories-Pdf.pdf> (In English).
23. Nikonov, V. A. (1974). *Name and society*. Nauka. (In Russ.).
24. Greene, G. (2003). *The Power and the Glory*. Penguin Books Ltd. (In English).
25. Kosichenko, E. F. (2020). Sacred nature of personal names in philosophy and fiction. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 3(832), 9–19. (In Russ.).
26. Greene, G. (2005). *The Man Within*. Penguin Books. (In English).
27. Ondaatje, M. (2004). *The English Patient*. Bloomsbury. (In English).
28. Eco, U. (1984). *Semiotics and the philosophy of language*. Indiana University Press. (In English).

*Информация об авторе*

**Елена Федоровна Косиченко** — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики Национального исследовательского университета «МЭИ».

*Information about the author*

**Elena F. Kosichenko** — Doctor of Linguistics (Dr. habil.), Associate Professor, Professor at the Department of Advertising, Public Relations and Linguistics, National Research University «Moscow Power Engineering Institute».

*Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

*The author declares no conflict of interest.*