

DOI: 10.12731/2077-1770-2023-15-2-235-254
УДК 811.134.21:81'282.3



Научная статья | Языки народов зарубежных стран

АЛЛЮЗИЯ КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ ТЕЛЕСЕРИАЛА (НА МАТЕРИАЛЕ ИСПАНСКОГО СЕРИАЛА “EL PUEBLO”)

Ю.А. Акипова

В настоящей статье проводится исследование речевых особенностей персонажей испанского телевизионного сериала, а также предлагается анализ стилистических средств формирования характеристики говорящего на основании его вербального поведения.

Актуальность исследования обусловлена интересом к созданию и функционированию аллюзий, их значимостью как языковых единиц с богатой культурной семантикой, их прагматическому эффекту в речи персонажей телесериала.

Целью данного исследования является определение роли аллюзии в формировании речевого портрета персонажей и ее значимости как единицы с богатой культурологической семантикой.

Были использованы **методы** сплошной выборки, систематизации языкового материала по определенным критериям, компонентного анализа, описательный, а также когнитивно-дискурсивный подход.

Материалом послужил язык испанского сериала “El Pueblo” (Деревня). Объект исследования – речь персонажей телесериала, предметом исследования является стилистический прием аллюзии и ее функции в вербальном компоненте аудиовизуального текста.

В соответствии с задачами исследования был определен корпус слов и выражений для анализа по выбранным критериям.

На основании анализа и классификации отобранного материала получены статистические данные: процентное выражение употребления аллюзий по социокультурному источнику аллюзивного фак-

тора. Выявлено, что 50% рассмотренных примеров это аллюзивные имена собственные, что свидетельствует о том, что аллюзии антропонимы передают информацию в более сжатой форме, обеспечивая глубину и множественность последующей интерпретации.

В результате исследования был сделан вывод, что в сериале “El Pueblo” используется высокий процент аллюзий на персонажей и популярные факты современной испанской реальности, которые выполняют не только эстетическую, экспрессивную и познавательные функции, но и формируют личность и идеологию каждого персонажа.

Ключевые слова: аллюзия; анализ; персонаж; культурема; телесериал

Для цитирования. Акипова Ю.А. Аллюзия как одно из средств социально-культурной характеристики персонажей телесериала (на материале испанского сериала “El Pueblo”) // Современные исследования социальных проблем. 2023. Т. 15, № 2. С. 235-254. DOI: 10.12731/2077-1770-2023-15-2-235-254

Original article | Languages of Peoples of Foreign Countries

ALLUSION AS ONE OF THE FORMS OF SOCIAL AND CULTURAL CHARACTERISTICS OF THE CHARACTERS OF THE SERIES (BASED ON THE CONTENT OF THE SPANISH TELEVISION SERIES EL PUEBLO)

Y.A. Akipova

The article deals with the research of the speech features of the characters of the Spanish television series and also the analysis of the stylistic means of the development of speaker's character according to his verbal behavior.

The relevance of the study is conditioned by the interest in creating allusions and their functional significance as linguistic units with rich cultural meanings, and their pragmatic impact in characters' speech.

The aim of the research lies in distinguishing the role of allusions in creating the speech character of a speaker and their significance as a cultural and semantic form of speech.

We used several methods, i.e., continuous sampling, systematization of the language units due to the definite criteria, component analysis, descriptive and cognitively-discursive approach.

*The article is based on the language material of the Spanish television series **El Pueblo** (The Settlement). The object of studying is its characters' speech; the subject of studying is allusion as a stylistic method and its functions in verbal component of the audio-visual text.*

According to the problem of study, the list of words and word-combinations was compounded for being analyzed due to the criteria.

Based on analysis and classification of the content we have got the statistic data. It was identified that 50% of the cases under analysis are allusive proper nouns, that clarifies that allusions reveal the information in compressed form, giving an opportunity for further profound and multiple interpretation.

*Upon conducting the research we came to a conclusion that there is a great variety of allusions on the characters and popular facts of the Spanish culture in the series **El Pueblo**, and their functions are not only aesthetic, expressive and educative, but forming the personality and the sense of each character.*

Keywords: *allusion; analysis; character; culturema; television series*

For citation. *Akipova Y.A. Allusion as one of the forms of social and cultural characteristics of the characters of the series (based on the content of the Spanish television series **El Pueblo**). *Sovremennyye issledovaniya socialnyh problem [Modern Studies of Social Issues]*, 2023, vol. 15, no. 2, pp. 235-254. DOI: 10.12731/2077-1770-2023-15-2-235-254*

В последние годы телесериалы стали главным жанром в программах всех каналов, занимают привилегированное место в телевизионной сетке и легкодоступны для зрителя. Кроме того, телесериалы стали парадигмой нашего исторического момента из-за относительной краткости серий, способности дать почти мгновен-

ный отклик на социально-политическую повестку дня, высокому техническому качеству многих из них и экспансии на каналах медиадистрибуции (включая Интернет) [14, р. 6-7]. Более того, А. Грассо [15] утверждает, что большая часть лучшего современного кино связана с телесериалами, которые в некоторых случаях стали настоящими социальными явлениями.

Целью статьи является определение роли аллюзии в формировании речевого портрета персонажей и ее значимости как единицы с богатой культурологической семантикой на примере анализа языка испанского сериала “El Pueblo” (Деревня), премьеры которого состоялась 14 мая 2019 года. Сериал состоит из трех сезонов и насчитывает 24 серии по 70 минут каждая. Комедия с юмором рассказывает о приключениях разнородной группы персонажей, которые, движимые различными ситуациями экзистенциального кризиса, откликаются на зов рекламного объявления, где им обещают дом и новую жизнь вдали от обезумевшей толпы. Местом назначения является Пеньяфриа, крошечный городок в Сории, очевидно заброшенный. Но на самом деле все оказывается не так.

Объект исследования – речь персонажей телесериала, предметом исследования является стилистический прием аллюзии и ее функции в вербальном компоненте аудиовизуального текста.

В соответствии с целью были поставлены следующие задачи:

- идентифицировать аллюзии в речи персонажей сериала;
- классифицировать аллюзии по тематическому принципу;
- выявить функции, которые они выполняют в диалоге;
- описать ассоциативную структуру и коммуникативные характеристики;
- определить культурную специфику использования.

Материал исследования – 35 примеров употребления аллюзий в речи персонажей, которые после сплошной выборки систематизировались в зависимости от культурного компонента. Общий объем проанализированного материала составил 16 серий 1-2 сезонов (1120 минут). Телесериал еще не становился объектом лингвистического исследования, что объясняется сложностью языкового материала ввиду отсутствия опубликованных сценариев.

Актуальность предпринятого исследования обусловлена интересом к созданию и функционированию аллюзий, их значимостью как языковых единиц с богатой культурной семантикой, их прагматическому эффекту в речи персонажей телесериала.

Прием аллюзии активно изучается в современной лингвистике, существует целый ряд работ, посвященных реализации аллюзии в разных дискурсах: политическом, рекламном, поэтическом, публицистическом и художественном. Однако функционирование аллюзии в теледискурсе остается малоизученным на сегодняшний день. При этом аллюзии, используемые в иноязычном теледискурсе, дают зрителям уникальную возможность познакомиться с социокультурными реалиями других стран и общекультурными знаниями представителей определенной лингвокультуры. Этим и обусловлена новизна настоящего исследования.

Феномен аллюзии описан во многих работах отечественных авторов, среди которых книги и статьи Н.Г. Владимировой, И.Р. Гальперина, Г.Г. Слышкина, И.В. Гюббенет, М.Д. Тухарели, Н.Д. Белоножко, А.Б. Цыреновой и др. [3; 8].

Словарь Испанской Королевской Академии (DLE) определяет аллюзию как “*Evocación de alguien o algo no mencionados por medio de una referencia cultural, histórica, mitológica, etc.*” Косвенное указание на кого-либо или что-либо посредством культурного, исторического, мифологического контекста (перевод наш – Ю.А.) [7].

В.П. Москвин считает, что “аллюзия – стилистическая фигура, содержащая явное указание, аналогию или отчетливый намек на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закрепленный в текстовой культуре или в разговорной речи” [4, с. 43].

К. Перри определяет аллюзию как средство, которое служит для обозначения референта исходного текста и косвенно указывает на его атрибуты. Референт, явно или неявно (но всегда узнаваемо), присутствует в тексте, и читатель должен восстановить его свойства, что и является таким аллюзивным свойством, как косвенность [18, р. 305]. Кроме того, К. Перри рассматривает аллюзии с точки зрения прагматики. Ссылаясь на теорию речевых актов Дж. Серла

[19, p. 12], она утверждает, что “узнавание, запоминание, осознание, связывание это компоненты успешной реализации аллюзии в рамках своей аудитории” [18, p. 301].

Леннон предлагает десять характеристик аллюзий, хотя и уточняет, что не все они должны встречаться одновременно:

- 1) предположение об общих фоновых знаниях / прагматическое предположение;
- 2) импликатура со стороны говорящего/писателя для передачи имплицитного интертекстуального значения;
- 3) умозаключение со стороны слушателя/читателя, предполагающее использование фоновых знаний, в частности знание других текстов;
- 4) опосредованность;
- 5) интертекстуальность;
- 6) ассоциативная или семиотическая ссылка в отличие от репрезентативного значения поверхностного текста;
- 7) выделение в тексте элементов, несущих ассоциативное значение. Это достигается различными средствами, включая графологическую маркировку, использование особенностей стиля или регистра, вмешательство в основной элемент цитаты, в частности, с помощью лексических замен;
- 8) элемент, похожий на загадку, часто связанный с игрой слов;
- 9) как минимум двухэтапный процесс понимания, включающий в первую очередь выявление аллюзивной ссылки на некоторый объект и, во-вторых, вывод подразумеваемого предложения об этом объекте;
- 10) кроме того, аллюзии могут быть продуктивными, могут лезикализироваться и фиксироваться в определенной форме [16, p. 3-4].

В исследованиях аллюзий на данный момент существует несколько подходов: литературоведческий, когнитивный, лингвостилистический.

Наше исследование проводилось в рамках лингвостилистического подхода, основанного на изучении лингвистической и стилистической природы аллюзии, где аллюзия определяется как прием,

основанный на авторской интенции: писатель намеренно использует в тексте отсылки к традиционным и широко распространенным культурным реалиям, которые известны его аудитории [3, с. 17].

Внутри лингвостилистического подхода существует теория, основанная на изучении аллюзии в рамках филологического комментирования текста. Например, И. В. Гюббенет изучает аллюзию как средство, позволяющее анализировать литературное произведение и выявлять уровень читательского знания, а именно “историко-филологического фонового знания” [2, с. 30].

Согласно Р. Леппихальме, функции аллюзий можно в целом разделить на три группы: создание юмористического момента, очерчивание персонажей и перенос тем [17, р. 10].

Существуют разные классификации аллюзий. Классификация аллюзий, предложенная М.Д. Тухарели, основана на различиях заложенной в данных единицах семантики: первую группу составляют антропонимы – собственные имена людей (индивидуальные и групповые): личные имена, отчества (патронимы), фамилии, родовые имена, прозвища, клички, псевдонимы, криптонимы (скрываемые имена). Также к данной группе могут быть отнесены топонимы – собственные имена географических объектов, зоонимы – собственные имена животных, астронимы – названия отдельных небесных тел, эргонимы – названия предприятий, учреждений, организаций, хрононимы – названия отрезков времени, теонимы – названия и имена собственные богов, демонов, мифологических персонажей.

Ко второй группе рассматриваемой классификации относятся аллюзии, в основе которых лежат библейские, мифологические, литературные, исторические и прочие реалии. Аллюзии данной группы содержат указание не на конкретный объект, а на их совокупность, объединенную общей ситуативной целостностью.

Третью группу составляют отзвуки цитат, ходовых речений, контаминации – объединения в речевом потоке структурных элементов двух языковых единиц на базе их структурного подобия или тождества, функциональной или семантической близости, реминисценции – осознанные или неосознанные, точные или преобразованные

цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам в составе более позднего текста [5, с. 25].

Леннон расширяет классификацию до шести групп:

1. Аллюзии на цитаты.
2. Аллюзии на названия, заголовки.
3. Аллюзии на пословицы.
4. Аллюзии на клишированные, избитые выражения.
5. Аллюзивные имена собственные и именные синтагмы.
6. Аллюзии на устойчивые фразы [16, р. 91].

Рассматриваемые в рамках данной статьи аллюзии можно разделить на две группы: относящиеся к общечеловеческому фонду знаний и доступные представителям только определенной лингвокультуры, то есть элементы с этноконнотированным компонентом значения (терминология О.И. Быковой), на которых мы и предлагаем сфокусироваться [1].

В рамках работы предлагается рассмотреть классификацию по социокультурному источнику аллюзивного фактора по следующим тематическим видам:

Типология		Пример	Серия	Минуты		
А. Аллюзии на публичные личности	Певцы	Звезды испанской сцены	Joaquín Sabina	3×01	00:28:36	
			Sergio y Estíbaliz	6×01	00:05:12	
			Duo Dinámico	7×02	00:16:40	
			Torrebruno	8×02	00:04:13	
	Представители мира кино и телесериалов	Звезды испанского кино	Demis Roussos	4×02	00:48:34	
			Paz Vega	5×01	00:40:30	
		Звезды мирового кино	Javier Bardem	2×01	00:16:40	
			Paco Rabal	8×01	00:13:40	
			Chuck Norris	6×01	00:14:58	
		Политики	Звезды мирового кино	Halle Berry	5×01	00:54:32
				Paris Hillton	3×02	00:03:02
				Humphrey Bogart	6×01	00:42:49
				Adolf Gitler	3×02	00:04:10
				Hillary Clinton	3×01	00:25:34
		Мир культуры	Звезды мирового кино	Leonardo da Vinci	5×02	00:02:51
Séneca	7×02			00:33:22		
Luis Buñuel	5×01			00:46:46		

В. Аллюзии на события и персонажей, относящихся к истории	Факты, связанные с мировой историей	Holocausto	5×01	00:46:46
С. Аллюзии, относящиеся к названиям и персонажам фильмов	Заголовки и персонажи фильмов телесериалов	Juego de Tronos	8×01	00:13:40
		Los santos inocentes	5×01	1:03:10
		Telma y Luis	6×01	00:33:42
		Alien	2×02	00:40:45
		Pretty woman	2×02	00:15:40
		Gandalf	5×02	00:21:45
		Rambo	5×02	00:21:45
		Juancho, el lagarto	6×01	00:33:45
		Los Picapiedra	7×01	00:42:43
		Los Pitufos	5×02	00:04:45
Заголовки мультфильмов и детских передач	Las Tortugas Ninja	2×02	00:46:52	
	Barrio Sesamo	2×01	00:26:16	
	Victoria's Secret	4×01	00:34:32	
	Bvlgari	8×02	00:07:40	
D. Аллюзии на мировые торговые бренды	Мир моды	Victoria's Secret	4×01	00:34:32
Bvlgari		8×02	00:07:40	
Е. Фольклорные аллюзии		El muerto al hoyo, y el vivo al bollo	8×02	00:07:40
		La paradoja de Buridan	2×02	00:01:52

В ходе проведенного анализа практического материала были получены следующие результаты:

36% примеров это аллюзии на имена медийных личностей:

<p>Пабло подглядывал за Лаурой, когда она купалась в реке, и рассказал об этом своему другу Начо, сказав, что у нее соблазнительные формы, которые она всегда прячет под не красивой одеждой. Начо проболтался об этом Лауре и она, разъяренная, пришла выяснять отношения с Пабло.</p>	
<p>Laura: – Nacho me ha contado que estuviste espiandome en el río mientras me bañaba. Pablo: – No, de eso nada, egocéntrica. Lo que pasa es que fui a pescar y estabas ahí... exhibiendote. Laura: – Sí, exhibiendome. ¿Con quién? ¿Con las truchas? Pablo: – Pero si sabes perfectamente que soy el único que va a pescar. Igual querías seducirme. Laura: – ¿Yo a tí? Venga, hombre, me espiabas, y punto. Pablo: – Sí, hombre, sí. Lo que tú digas, Halle Berry.</p>	<p>Л. – Начо рассказал мне, что ты шпионил за мной, пока я купалась в реке. П. – Ничего подобного, эгоцентричка. Просто я пошел порыбачить, а там ты... представляешь себя напоказ. Л. – Ага, представляла себя напоказ. Перед кем? Перед рыбами? П. – Ты прекрасно знаешь, что я единственный, кто ходит рыбачить. Наверняка ты хотела меня соблазнить. Л. – Я – тебя? Слушай, чувак, ты шпионил за мной и точка. П. – Ну да, ну да. Как скажешь, Хэлли Берри.</p>
<p>Хэлли Берри американская актриса, сыгравшая подружку Джеймса Бонда в фильме "Умри, но не сейчас" (2002).</p>	

В этом эпизоде намек на момент фильма, где ее героиня выходит из воды в бикини, а секретный агент отпускает в ее адрес кокетливую реплику: “Великолепный вид!”. Здесь аллюзивное сравнение реализуется в форме эпитета – Пабло хочет разрядить обстановку и в шутливой форме делает Лауре комплимент.

Эчеги, бывший рок-музыкант в поисках вдохновения обращается к гламурной диве Амайе.	
Echegui: -¡Guapa! Quieres que te haga una canción? Amaya: - ¿A mí? Echegui: - Tienes pinta de haber tenido una vida muy interesante. Amaya: - ¡Uh! Pues sí, sí. ¡Uh! A mí me ha pasado de todo. Echegui: -Pensaba en un tema tipo “Barbie Superstar”, la de Sabina . Amaya: -Yo también tuve una Barbie de pequeña, la Malibú, con su descapotable rosa. Echegui: -Cuéntame, ¿cómo empezaste en la prostitución? Amaya: - No, no. Yo empecé en el Alcampo, de cajera. Echegui: -Sí, claro y estás con el gordo este por el amor. Que empezaste ¿en un chalé o de alterne? Amaya: -Que no soy puta, gilipollas, que soy actriz. ¡Mira! Se lo voy a decir a mi novio.	Э. – Красотка! хочешь я для тебя напишу песню? А. – Для меня? Э. – Похоже, у тебя была очень интересная жизнь. А. – Вай! Конечно хочу! Ах! Со мной всякое бывало. Э. – Я думал написать что-то типа Барби Суперстар Сабины. А. – У меня тоже была Барби в детстве, Малибу, с розовым кабриолетом. Э. – Расскажи мне как ты начала проституцию? А. – Нет-нет. Я начала в Алькампо, кассиршей. Э. – Ну да, и с этим пузаном ты по любви. Это случилось на загородной вилле или в баре свободных нравов? А. – Я не шлюха, придурок, я актриса. Посмотри на него! Я все расскажу моему жениху.
Поэт, певец, гитарист, бунтарь Хоакín Сабина – суперзвезда испаноязычной музыки уже больше трети века. Остросоциальные тексты Хоакина Сабина, его узнаваемый исполнительский стиль, умение говорить на языке, понятном представителям нескольких поколений, сделали этого артиста одним из главных представителей испанской авторской песни. “Барби Суперстар”, в двух словах – песня-сатира на амбициозных и беспринципных безмозглых женщин-кукол, мечтающих о силиконовых протезах и замужестве с некрасивым, богатым дураком.	

В данном случае аллюзия выполняет оценочно-сравнительную функцию и имеет иронично-презрительный оттенок, после этого случая прозвище Барби навсегда закрепилось за Амайей. В реальности, с легкой руки Хоакина Сабина это выражение прочно закрепилось в испанской разговорной речи.

Хуанхо и Кандидо приехали в Сориво на прием к мэру с целью пригласить его на рок-фестиваль, организатором которого был Хуанхо.	
Juanjo: – Pero, hombre, ¿cómo viene vestido así a ver al alcalde de Soria? Que parece Usted Paco Rabal en “Los santos inocentes” . Cándido: – Es que yo no tuviere atavios elegantes.	Х. – Господи, ну как так можно было одеться на прием к мэру Сориво? Вы похожи на Пако Рабала из кинофильма “Святые безгрешные”. К. – Дело в том, что у меня нет элегантных нарядов.

Франсиско “Пако” Рабаль (1926-2001) – испанский актёр, сыгравший в фильме “Святые безгрешные” – экранизации одноименного романа испанского писателя Мигеля Делибеса. В этом фильме Пако Рабаль играет Азариаса, взрослого человека с ограниченными когнитивными способностями и неопрятной внешностью, он всегда ходил в беретке и жилетке – точно так же, как и Кандидо.

Сравнительная функция аллюзии в этом примере сочетается с иронией, за которой Хуанхо скрывает свое раздражение. Примечательно то, что Хуанхо не говорит, что Кандидо похож на Азариаса, он называет актера, сыгравшего эту роль, что свидетельствует о том, что Хуанхо мыслит готовыми киношными шаблонами.

36% примеров – аллюзии на названия кинофильмов, телесериалов, мультфильмов, детских программ и их персонажей:

Густаво и Лаура “позаимствовали” у Арсасио свинью, умевшую находить грибы трюфели. В поисках трюфелей в лесу происходит следующая сцена, в конце которой Базилио (свинья) срывается с обрыва в пропасть.

Gus: – Buscar trufas es como opositar. Necesitas metas. Una hora de estudio, una pajilla. Una hora de estudio, la merienda. Pues el cerdo funciona igual: sin premios se desmotiva.
Laura: – ¡Joder! Pues...le doy la más requeña.
Gus: – Venga, sí.
Laura: – ¡Basilio! ¡Toma, Basilio! ¡Busca!
Gus: – О-о...
Laura: – ¿Qué pasa?
Gus: – Basilio...que se ha hecho *Telma y Luis*...

Г. – Искать трюфели это как готовиться к конкурсу на замещение должности. Надо давать себе установки. Час занимаешься – покурил сигаретку. Час позанимался – полдник. Со свиньёй точно также, без награды он демотивирован.
Л. – Чёрт! Ладно...дам ему самый маленький гриб.
Г. – Ага, давай.
Л. – Базилио! На, Базилио! Ищи!
Г. – О-о...
Л. – В чем дело?
Г. – Базилио...сыграл в Тельму и Луизу...

“Тельма и Луиза” (1991) – художественный фильм о крепкой женской дружбе. В финале две незадачливые преступницы, взявшись за руки, направляют свою машину к обрыву.

В данном эпизоде аллюзия на известный фильм живописно рисует финальную сцену и создает комический эффект. Здесь опять появляется тема шаблонного мышления.

Лаура и её дочь Макарена решают пустить почившего в бозе Базилио на колбасу и просят Пабло прийти помочь выпустить ему кровь. (Это одна из самых комичных сцен сериала – городские жители наивно полагают, что могут сделать кровяную колбасу из крови умершего своей смертью животного). В конце этой сцены Пабло, видя, как обе женщины вонзают нож в горло Базилио, падает в обморок.

Masarena: – ¿Qué tal, Pablo?
Pablo: – Bien. A mí, en el fondo, esto me hace mucha ilusión. Rollo hombre de las cavernas desuartizando a un mamut. Lo del Mercadona es una mentira, esta es la vida real.
Laura: – ¡Toma, *Picapiedra*! Le rajas así el cuello y que toda la sangre cae en este barreño.

М. – Как дела, Пабло?
П. – Хорошо. Честно признаться, всё это меня радует. Роль пещерного человека раздвеляющего мамонта. Вот она, настоящая жизнь, а не походы в супермаркет Меркадона.
Л. – Держи, Пикапедра! Разрежешь ему вот так шею и пусть вся кровь льется в этот таз.

Los Picapiedra (англ. The Flintstones) – американский комедийный мультсериал, рассказывающий о жизни Фреда Флинтстоуна (Педро Пикапьедра в испанской версии) и его друзей в каменном веке.

Фред Флинтстоун – живет в вымышленном доисторическом городе Бедрок, где пещерные люди наслаждаются «примитивными» версиями современных удобств – телефонами, автомобилями, стиральными машинами. Основная идея сериала заключается в карикатурном изображении американского общества 1950-х гг. [9]

Аллюзия в этом фрагменте сочетается с антономазией и создает комический эффект, не лишенный иронии. Пабло очень нравится сельская жизнь, но первое, что он сделал, оказавшись в деревне – купил микроволновую печь. Из-за этого стремления к комфорту Лаура постоянно его поддразнивает. Точно также как Барби Суперстар, имя Пикапьедра стало в испанской разговорной речи нарицательным.

10% аллюзии на имена представителей культуры:

По стечению обстоятельств Амайя предлагают роль ведущей телерепортажа о Пеньяфрии.

Amaya: – Pues yo quiero hacer algo con alma, más centrado en las vidas de la gente de Peñafría.

Juanjo: – Pero si son vidas de mierda...

Amaya: – Pues precisamente por eso... Venga, vamos a hablar con la vieja, que esa tiene un montón de historias deprimentes.

Juanjo: – Pero, pero, ¡vamos a ver! ¿Tú quién te has creído ahora que eres? *¿Buñuel en las Hurdes?*

А. – Мне хочется снять что-то душевное, сконцентрированное на жизни обитателей Пеньяфрии.

Х. – Но у них ужасная жизнь...

А. – Именно поэтому... Давай, пойдём, поговорим со старухой, у нее наверняка есть много депрессивных историй.

Х. – Послушай, ты кем себя сейчас вообразила? Буньюэлем в Лас-Урдес?

Луис Буньюэль (Буньюэль) Портолос (1900 – 1983) испанский и мексиканский кинорежиссёр. Буньюэль считается одним из основоположников и важнейшим представителем сюрреализма в кинематографе. “Земля без хлеба” / “Tierra sin pan” (“Las Hurdes”) – это ужасающий псевдодокументальный отчет с сюрреалистической окраской о борьбе за выживание деревенских крестьян, безнадежно прикованных к своей нищете и неграмотности.

В данной ситуации аллюзия на автора и на сам фильм имеет негативную окраску и выполняет описательную функцию: здесь явно звучит ирония и насмешка не только над Амайей но и над Пеньяфрией и местными жителями, эта аллюзия воспринимается как оплеуха всему, что окружает Хуанхо на данный момент. Следует отметить, что по количеству примеров, содержащих аллюзии, Хуанхо – абсолютный чемпион, эта деталь характеризует его как человека достаточно образованного, но вспыльчивого и несдержанного, агрессивно настроенного против всего.

6% аллюзии на имена политиков:

Хуанхо заказал в городе значки для предвыборной кампании Амайи, выдвинувшей свою кандидатуру на пост мэра Пеньяфрии.	
Juanjo: – Mira, mira lo que te he hecho: chapas, en plan <i>Hillary Clinton</i> .	X. – Смотри, смотри, что я тебе сделал: значки, типа Хиллари Клинтон.
Amaya: – Pero ¿qué foto has puesto? ¿Porqué no has puesto de cuerpo entero que se me vean las piernas?	A. – А что за фотку ты вставил? Почему ты не вставил ту, где я в полный рост, чтобы было видно ноги?
Juanjo: – Amaya, es una charpa no un puto frisbi.	X. – Амайя, это значок, а не чертов фризби.
Хиллари Дайан Родэм Клинтон – американский политик, член Демократической партии, кандидат в президенты США 2016 года. При поддержке своего мужа Билла Клинтона, а также огромных капиталовложений в рекламу Хиллари занимала ведущее место в рейтингах и опросах избирателей. Скорее всего, эту рекламную кампанию и имеет в виду Хуанхо ссылаясь на Хиллари Клинтон в разговоре с Амайей.	

Здесь имеет место аллюзивный антропоним, сопровождаемый маркером сравнения: en plan + имя, выполняющий описательную функцию.

6% аллюзии на мир моды

Хуанхо и его подружка Амайя перевозят кирпичи на осле, украденном у Арсасио.	
Amaya: – Si es que está reventadito, el pobre, como yo.	A. – Да он уже падает от усталости, бедняга, как и я.
Juanjo: – Que no, hombre, que estos bichos aguantan. ¿Tenemos terrones de azucar?	X. – Да нет, это выносливые животные, знаешь ли. У нас есть сахар-рафинад?
Amaya: – El azucar es veneno, tenemos sacarina.	A. – Сахар – это яд, есть сахарин.
Juanjo: – ¿Sacarina a un burro, Amaya?	X. – Подсластитель ослу, Амайя?
Amaya: – La yorkshire de mi prima comía berberechos.	A. – Йоркшир(ский терьер) моей двоюродной сестры ела морских гребешков.
Juanjo: – Amaya, que es un animal, <i>no una modelo de Victoria's secret</i> .	X. – Амайя, это животное, а не модель Victoria's secret.

В данном контексте аллюзия на модели, “ангелов” всемирно известного торгового бренда. Victoria's Secret – одна из наиболее известных в мире компаний по продаже женского нижнего белья, купальников, одежды, косметики, парфюмерии и аксессуаров. Здесь прием аллюзии использован как щадящий способ выражения сарказма. Комический эффект настраивает адресата на несерьезный лад и выражение неодобрения не кажется обидным.

3% аллюзии на факты мировой истории

Рут и Мончо – хиппи-веганы, борцы за экологию. В один из дней соседка Элиза пригласила их на обед и приготовила рагу из улиток, полагая, что это веганское блюдо. Узнав, что обед приготовлен из улиток, Рут и Мончо повернулись и ушли, забрав своего сына Ориона. Далее между ними происходит следующий разговор.	
Rut: – Amor, estaba pensando... que igual a Orion le vendría una dieta un poquito más amplia	P. – Дорогой, я тут подумала... все-таки Ориону нужен более широкий рацион питания.
Moncho: – ¿Cómo más amplia?	M. – Как это более широкий?
Rut: – Pues a lo mejor lo de caracoles tampoco ha sido tan grave.	P. – Думаю, что в истории с улитками ты повел себя слишком строго.
Moncho: – Rut, o sea, ¡los cocieron vivos! ¡30 animalitos! ¡Aquello fue un <i>Holocausto</i> de moluscos!	M. – Рут, послушай, их сварили заживо! 30 живых существ! Это было настоящим моллюсковым Холокостом!

Английское слово “holocaust” заимствовано из латинской Библии (где используется в латинизированной форме holocaustum), в которой оно, в свою очередь, происходит из греческих, также библейских форм ὁλόκαυ(σ)τος “сжигаемый целиком”, ὁλοκαύτωμα “жертва всеожожения” [13].

В этом эпизоде функция сравнения усилена гиперболой: сравнивая сваренных моллюсков с холокостом, Мончо возмущенно пытается передать размах воображаемой им “экологической катастрофы”.

3% фольклорные аллюзии

Чичо, промоутер музыканта Эчеги, напился воды из фонтана на “площади” и заболел. Его мучит кашель и высокая температура. У его кровати собрались все соседи.

Nacho: – No, me refiero a la legionela. Pero no creo. Si agua está tratada... Cloración, control de pH, nivel de biocidas... Vale, no está tratada. Eh...Macho, tienes legionelosis. Antibióticos a saco o <i>al hoyo</i> .	Н. – Нет, я имею в виду легионеллу. Но не думаю. Если вода очищена... Хлорирование, контроль уровня кислотности, уровень биоцидов... Ясно, не очищена. Дружок, у тебя легионеллёз. Антибиотики мешками или могила.
Chicho: – Mejor antibióticos, ¿no?	Ч. – Лучше антибиотики, правда?

В данном фрагменте намёк на один из элементов пословицы “el muerto al hoyo y el vivo, al bollo” (схоронили – позабыли). Выполняя предсказательную функцию, создает комический эффект.

Пабло не может определиться с выбором: остаться со своей невестой Изабель или начать новые отношения с Лаурой и просит у Начо совета.

Pablo: – Que fácil se ve todo de fuera. Me encantaría que estuvieras en mi situación. Nacho: – ¿Tú has oído hablar de <i>la paradoja del asno de Buridán</i> ? Pablo: – ¿De quién? Nacho: – Un asno que no sabe elegir entre dos montones de heno y acaba muriendo de hambre por no decidirse. Pablo: – ¿Tú me estas diciendo que me puedo quedarse las dos? Nacho: – Eres el asno soriano.	П. – Как легко рассуждать со стороны. Хотел бы я, чтобы ты оказался в моей ситуации. Н. – Ты когда-нибудь слышал про Буриданов парадокс? П. – Про чей? Н. – Один осел не мог выбрать между двумя копнами сена и не сумев определиться с выбором умирает голодной смертью. П. – Ты мне хочешь сказать, чтобы я остался с обеими? Н. – Ты сорианский осел.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

“Буриданов осел” – парадокс в философии, который получил название от имени французского философа и логика Жана Буридана, хотя притча об осле встречается еще в сочинениях Аристотеля. Буридан лишь развил её идею, предположив, что необходимость выбирать в два раза замедляет принятие решения [11].

С буридановым ослом сравнивают крайне сомневающегося человека, который не решается сделать выбор в пользу одной из двух одинаково привлекательных возможностей. В данном случае аллюзия-сравнение усиливает выразительность оценки.

Кроме рассмотренных выше, встречаются такие аллюзии-антропонимы, как Сенека и Да Винчи:

Начо, Пабло и Изабель находятся во внутреннем дворике дома. Начо, вальяжно развалившись на стуле, философствует глядя на вешающих выстиранное ручную белье Пабло и Изабель.	
<p>Nacho: – Ay, qué gran invento la lavadora-secadora ¿verdad? ¿Os dáis cuenta de la gran incongruencia que supone haber nacido en la época más avanzada de la historia de la humanidad y sin embargo estar viviendo en el siglo XIX?</p> <p>Pablo: – Oye, <i>Séneca</i>, ¿y si en vez de filosofar ahí sentado colaboras un poquito?</p> <p>Nacho: – Oye, un respeto. Que de momento soy el único miembro de esta familia que tiene un sueldo fijo.</p>	<p>Н. – Ах, какое великое изобретение стиральная машина-автомат, не правда ли? Вы осознаете огромную нелепость того, что означает родиться в самый прогрессивный период человеческой истории и все же жить в XIX веке?</p> <p>П. – Слушай, Сенека, может, сможешь немного вместо того, чтобы сидеть там и философствовать?</p> <p>Н. – Послушай, немного почтения. На сегодняшний день я единственный в этой семье у кого есть стабильный заработок.</p>
Лүций Аннэй Сене́ка – римский философ-стоик, поэт и государственный деятель. Воспитатель Нерона и один из крупнейших представителей стоицизма, автор ряда философских трактатов и трагедий [12].	

В этом примере использована аллюзия в конвергенции с антономазией. Этот тандем подкрепляется словами *incongruencia*, *filosofar* для создания наиболее красочного образа. Конечно, Пабло мог бы сказать “не умничай”, “не разглагольствуй”, но антропоним Сенека имеет более высокую интенсивность оценки. Помимо создания комического эффекта это обращение содержит в себе иронию, намешку, а не положительную оценку: Пабло в данной ситуации так показывает свою досаду, а не восхищение умственными способностями своего друга.

Хуанхо ругает Начо, взявшегося по дружбе сделать кладку стены.	
<p>Juanjo: – ¡Mira cómo me estás haciendo el muro!</p> <p>Nacho: – ¿Qué?</p> <p>Juanjo: – ¡Torsido! ¿Y tienes que poner tanto cemento? Lo que sobre lo recoges y lo vuelves a usar, que no lo regalán, hombre!</p> <p>Nacho: – Pero ¿por qué no hacen los ladrillos como el lego, para que encajen?</p> <p>Juanjo: – No lo sé, pero esto se ha hecho así siempre.</p> <p>Amaya: – ¿Qué os pasa?</p> <p>Juanjo: – Aquí <i>Da Vinci</i> que está reinventando el ladrillo.</p>	<p>Х. – Посмотри, как ты делаешь кладку!</p> <p>Н. – Что такое?</p> <p>Х. – Криво! И надо ляпать столько цемента? Лишнее надо собрать и заново использовать, его не раздаривают, знаешь ли.</p> <p>Н. – Ну почему не делают кирпичи типа леги, чтобы они вставлялись друг в друга?</p> <p>Х. – Не знаю, но кладка всегда так делалась.</p> <p>А. – Что у вас тут происходит?</p> <p>Х. – Да вот, да Винчи тут заново изобретает кирпич.</p>
Леона́рдо ди сер Пье́ро да Винчи – итальянский художник (живописец, скульптор, архитектор) и учёный (анатом, естествоиспытатель), изобретатель, писатель, музыкант, один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения [10].	

В данном фрагменте так же аллюзия сочетается с антономазией, раскрывая целую гамму оценочных оттенков со знаком минус. Срав-

нение подкреплено еще и фразеологизмом “изобретать заново велосипед”, где компонент “велосипед” заменён на “кирпич”, что придает высказыванию иронический характер, передавая стереотипное представление о дилетантском подходе к какому-либо занятию.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы: язык телесериала *El Pueblo* пронизан аллюзиями на реальные или вымышленные персонажи и исторические события: одни из них более универсальны, а другие более специфичны и культурно-маркированы. Проникновение в язык тех или иных культурных ценностей и реалий, их формирование в виде культурем и их аллюзивное использование в рамках вторичного текста является тремя стадиями внелитературного образования аллюзии. Эти аллюзии составляют так называемые культурные референции и насыщают разговорную речь, придавая ей выразительную силу; способствуют формированию системы концептуально оформленных идей и дают возможность авторам передать информацию в свернутой форме.

В сериале *El Pueblo* используется высокий процент аллюзий на персонажей и популярные факты современной испанской реальности. Это основано на намерении сценаристов охватить наибольшее количество зрителей, с которыми они делят предварительное контекстуальное знание упомянутого факта или персонажа.

Большинство рассмотренных аллюзий встречаются не изолированно, а в составе так называемой стилистической конвергенции, окруженные другими стилистическими приемами (сравнение, эпитет, гипербола, антономазия). Таким образом, семантический и экспрессивный потенциал аллюзивного слова многократно возрастает, усиливая выразительный и изобразительный эффект.

Исследование также показало, что прием аллюзии используется авторами телесериала почти что исключительно в речи городских жителей, являющихся продуктами массовой культуры, основывающейся на искусственно создаваемых образах и стереотипах. Они мыслят стандартами, «картинками», живут созданными киноиндустрией и массмедиа в их инертном и ограниченном сознании мифами. Практически все рассмотренные примеры аллюзий заключают

в себе не юмор, а иронию и в некоторых случаях “завуалированную” юмором агрессию, которой, по мнению психологов, всегда предшествует состояние фрустрации. Это говорит о том, что практически все городские персонажи находятся в ситуации психологического дискомфорта, возникшего у них из-за невозможности достижения какой-либо цели, желания.

С помощью такого ёмкого приема, как аллюзия, имеющего огромный стилистический потенциал, авторам удается показать зрителю состояние внутреннего разлада, духовной “дезинтеграции” этих людей; примитивизацию человеческих отношений, социальный максимализм, культ успеха, пренебрежительное отношение к старому и новому поколению. В итоге раскрывается основная идея данного телесериала – показать сложное сосуществование двух антагонистических миров: сельского и городского.

Список литературы

1. Быкова О.И. Этноконнотация как вид культурной коннотации (на материале номинативных единиц немецкого языка): Монография. Воронеж: ВГУ, 2005. 277 с.
2. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М., 1981. 108 с.
3. Мамаева А.Г. Аллюзии и формы ее выражения в английской художественной литературе // Сб. научн. тр. МГПИИЯ. М., 1976. Вып. 98. С. 16-23.
4. Москвин В.П. Интертекстуальность. Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М.: Наука-Флинта, 2014. 168 с.
5. Тухарели М.Д. Аллюзия в системе художественного произведения: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Тбилиси, 1984. 167 с.
6. Diccionario.ru. URL: <https://diccionario.ru> (дата обращения: 27.02.2023)
7. Diccionario de la lengua Española. URL: <https://dle.rae.es> (дата обращения: 22.02.2023)
8. Academic.ru. URL: https://phrase_dictionary.academic.ru (дата обращения: 22.02.2023)

9. Academic.ru. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1167345> (дата обращения 20.02.2023)
10. Musei-mira.com. URL: https://muzei-mira.com/biografia_hudojnikov/645-biografiya-leonardo-da-vinchi.html (дата обращения 05.03.2023)
11. ReadCafe. URL: <https://reedcafe.ru> (дата обращения: 22.02.2023)
12. SNO.NM.RU. URL: <http://centant.spbu.ru/sno/projects/seneca/chan.htm> (дата обращения 05.03.2023)
13. UN News. URL: <https://news.un.org/ru/story/2020/01/1347872> (дата обращения 03.03.2023)
14. Carrión J. Pensamos en serio porque pensamos en serie // Revista Mercurio: panorama de libros, 2015, no. 176, 2015, pp. 6-7. ISSN 1139-7705
15. Grasso A. Buona maestra: perché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri. Milano: Mondadori Strade Blu, 2007, 308 p.
16. Lennon P. Allusions in the Press: An Applied Linguistic Study. Berlin: Mouton de Gruyter, 2004, 311 p.
17. Leppihalme R. Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions. Clevedon: Multilingual Matters, 1997, 241 p.
18. Perri C. On alluding // Poetics. The Hague; Paris, 1978, vol. 7, no. 3, pp. 289-307.
19. Searle J. Speech Acts. Cambridge: Cambridge U.P. 1969, 203 p.

References

1. Bykova O.I. *Etnokonnotatsiya kak vid kul'turnoy konnotatsii (na materiale nominativnykh edinits nemetskogo yazyka)* [Ethnoconnotation as a kind of cultural connotation (based on the nominative units of the German language)]. Voronezh: VGU, 2005, 277 p.
2. Gubbenet I.V. *K problem ponimania literaturno hudozhestvennogo teksta (na ngliiskom materiale)* [About the problem of understanding of fictional tekst (based on English texts)]. Moscow: MSU, 1981, 108 p.
3. Mamaeva A.G. *Alluzii i formy ee vyrazheniya v angliyskoy khudozhestvennoy literature* [Allusions and forms of its expression in English fiction]. *Sb. nauchn. tr. MGPIIJa* [MSPIFL Collection of Scientific Papers]. Moscow, 1976, no. 98, pp. 16-23.

4. Moskvina V.P. *Intertekstualnost': Poniatiynij apparat. Figuri, zsanri, stili* [Intertextuality: conceptual apparatus. The figures, genres, styles]. Moscow: Nauka-Flinta Publ., 2012, 168 p.
5. Tuhareli M.D. *Alljuzija v sisteme hudozhestvennogo proizvedenija* [Allusion in the system of a literary work of art]. PhD dissertation. Tbilisi, 1984, 167 p.
6. Diccionario.ru. URL: <https://diccionario.ru> (accessed February 27, 2023)
7. Diccionario de la lengua Española. URL: <https://dle.rae.es> (accessed February 22, 2023)
8. Academic.ru. URL: https://phrase_dictionary.academic.ru (accessed February 22, 2023)
9. Academic.ru. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1167345> (accessed February 20, 2023)
10. Musei-mira.com. URL: https://muzei-mira.com/biografia_hudojnikov/645-biografiya-leonardo-da-vinchi.html (accessed March 5, 2023)
11. ReadCafe. URL: <https://reedcafe.ru> (accessed February 22, 2023)
12. SNO.NM.RU. URL: <http://centant.spbu.ru/sno/projects/seneca/chan.htm> (accessed March 5, 2023)
13. UN News. URL: <https://news.un.org/ru/story/2020/01/1347872> (accessed March 3, 2023)
14. Carrión J. Pensamos en serio porque pensamos en serie. *Revista Mercurio: panorama de libros*, 2015, no. 176, pp. 6-7. ISSN 1139-7705
15. Grasso A. Buona maestra: perché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri. Milano: Mondadori Strade Blu, 2007, 308 p.
16. Lennon P. Allusions in the Press: An Applied Linguistic Study. Berlin: Mouton de Gruyter, 2004, 311 p.
17. Leppihalme R. Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions. Clevedon: Multilingual Matters, 1997, 241 p.
18. Perri C. On alluding. *Poetics*. The Hague; Paris, 1978, vol. 7, no. 3, pp. 289-307.
19. Searle J. *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge U.P. 1969, 203 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Акипова Юлия Алексеевна, старший преподаватель кафедры романо-германских языков
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Северо-Осетинский Государственный Университет
ул. Ватутина 44-46, г. Владикавказ, 362025, Российская Федерация
julia_kipova@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Yulia A. Akipova, Senior-lecturer, Department of Romano-Germanic Languages
North Ossetian State University
44-46, Vatutina Str., Vladikavkaz, 362025, Russian Federation
julia_kipova@mail.ru
SPIN-code: 6088-3275
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5289-9578>

Поступила 19.04.2023

После рецензирования 30.04.2023

Принята 18.05.2023

Received 19.04.2023

Revised 30.04.2023

Accepted 18.05.2023