

## КАТЕГОРИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАННОМ ЖАНРЕ КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРАКТИКИ ПАРРЕСИИ

*И.Ю. Рябова, i.y.ryabova\_3012@mail.ru*

*Уральский государственный юридический университет имени В.Ф. Яковлева,  
Екатеринбург, Россия*

**Аннотация.** В фокусе внимания находится типология категории интертекстуальности в романном жанре. Литературное произведение, призванное высветить с помощью художественного мастерства писателя несовершенства правовой сферы, обладает уникальной парресиастической природой, т. е. способно выразить критику автора по отношению к этой правовой действительности. Автор-создатель романа – парресиаст, обладающий двумя «профессиональными кодами», под пером которого происходит интеграция двух полярных областей знания – художественной литературы и права. Процесс интеграции разнородного знания с позиции осуществления литературной практики паррессии находит выражение в формировании конкретных типов интертекстуальности – метатекстуальности, паратекстуальности и непосредственно интертекстуальности, рассматриваемых в работе сквозь призму интертекстуальной авторской маски. В романе на основании выявления различных типов социально-языкового сознания, необходимых для создания романа такого формата, «декодируются» такие интертекстуальные авторские маски, как юрист-стратег, юрист-историк, юрист-идеолог, юрист-пропагандист, художник-созидатель, художник-пародист и др. Авторская маска проявляется в повествовательной манере автора-создателя произведения, в выборе им спектра дискурсивных стратегий, тактик речевого воздействия и языковых приемов.

**Ключевые слова:** интердискурс, социально-языковое сознание, паррессия, категория интертекстуальности, интертекст, метатекстуальность, паратекстуальность, непосредственно интертекстуальность, интертекстуальная авторская маска, повествовательная манера автора

**Для цитирования:** Рябова И.Ю. Категория интертекстуальности в романном жанре как репрезентация литературной практики паррессии // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». 2024. Т. 21, № 3. С. 46–55. DOI: 10.14529/ling240307

Original article  
DOI: 10.14529/ling240307

## INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL GENRE AS A REPRESENTATION OF THE LITERARY PRACTICE OF PARRHESIA

*I.Y. Ryabova, i.y.ryabova\_3012@mail.ru*

*Ural State Law University named after V.F. Yakovlev, Ekaterinburg, Russia*

**Abstract.** The article focuses on the typology of intertextuality within the novel genre. The study examines a literary work that, through the writer's artistic skill, highlights the flaws of the legal sphere and possesses a unique parrhesial nature, i.e. it can express the author's critique of legal realities. The creator of the novel is seen as a parrhesiast who wields two 'professional codes,' merging the realms of fiction and law. This integration is a hallmark of parrhesia, and manifests in three intertextuality types: metatextuality, paratextuality, and direct intertextuality, all explored through the author's intertextual mask. The author's intertextual masks, reflecting various socio-linguistic consciousness types necessary for creating a novel, are as follows: a lawyer-strategist, lawyer-historian, lawyer-ideologist, lawyer-propagandist, artist-creator, artist-parodist, etc. These masks are evident in the author's narrative style manifested through discursive strategies, tactics of speech influence, and language techniques.

**Keywords:** interdiscourse, socio-linguistic consciousness, parrhesia, intertextuality, intertext, metatextuality, paratextuality, direct intertextuality, author's intertextual mask, author's narrative style

**For citation:** Ryabova I.Y. Intertextuality in the novel genre as a representation of the literary practice of parrhesia. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics*. 2024;21(3):46–55. (in Russ.). DOI: 10.14529/ling240307

### Введение

Художественная литература во всем многообразии жанров существует не только как форма изящной словесности – она способна стать страстным обличителем и ярким критиком несовершенств, существующих в различных сферах общества. В романе как эпическом жанре социально обусловленные дискурсы (например, открытый широкой аудитории дискурс художественной литературы и дискурс одной из узкоспециальных областей – права) способны сосуществовать в одном (интердискурсивном) пространстве и обогащать друг друга концептуальными смыслами. Интеграция двух социокультурных практик во вновь созданном гетерогенном и динамично развивающемся пространстве интердискурса – художественного творчества и правотворчества (последняя – в аспекте реализации гражданской позиции автора) – способствует эволюции и становлению романного жанра нового формата как жанра стратегической интеракции между писателем, стремящимся высказать истину, вскрыть злобу дня, и его читателем. В. Щербина отмечает, что именно литература становится «важным направлением стратегического наступления на сознание населения», так как «представляет чрезвычайно благоприятную почву для обсуждения всех вопросов жизни...» [21, с. 5–52]. Отметим, что под интердискурсом (далее – ИД) в нашем исследовании понимается «единое гетерогенное лингвосоциокультурное пространство, сформированное на стыке правового и художественного типов дискурса, во многом обусловленное исторической реальностью (социальным вертикальным контекстом)» [5, с. 69–98].

Главной фигурой, по М.М. Бахтину, «человеком говорящим», репрезентирующим одновременно различные типы социально-языкового сознания – правосознания, лингвокреативного, цитатного, карнавализованного и др., становится автор – создатель художественного текста правовой тематикой, выполняющий одновременно две роли («авторские маски») – юриста и художника [4, с. 104–105]. Обе роли автора объединены одной интенцией, рассматриваемой в логико-философском ключе, – выступить паррессиастом, где под паррессией понимается «свободная речь, откровенность, правдивость, прямота» [19, с. 159]. Данная характеристика речи автора – прямота – неразрывно связана с интертекстуальностью текста и интердискурсивностью пространства, в котором создается текст. Интертекстуальность (далее – ИТ), согласно Н. Пьеге-Гро, – категория, нашедшая отражение «в живописной практике коллажа: вставить в произведение инородный кусок, превратить пространство, предназначенное для творчества, в зону, где осуществляется бриколаж, создать комбинацию из разнородных фрагментов – именно такова цель писателя, как бы созывающего в свой текст тексты других авторов» [15, с. 6].

Причины привлечения в качестве интертекста чужих слов и высказываний из правовой сферы отражены в паррессиастической природе деятельности автора – продемонстрировать максимальную правдоподобность высказываемого, и могут быть рассмотрены сквозь призму функций, которые он (интертекст) выполняет в интердискурсивном пространстве романа.

Во-первых, по замечаниям М. Фуко, «паррессиаст посредством паррессии воздействует на разум других людей, показывая им как можно более непосредственно, в чем он действительно убежден» [19, с. 164]. Осуществляя суггестивную функцию, автор активизирует и революционизирует сознание реципиента. Заметим, что паррессия двувекторна: она направлена не только на сознание общественности в целом, но и на сознание непосредственных представителей судебной власти – тех, чьи действия обличаются. Во-вторых, очевидна ее критикующая функция: «функция паррессии состоит не в демонстрации истины кому-либо, а в критике... В паррессии опасность всегда связана с тем, что изреченная истина способна обидеть или разгневать собеседника... и паррессия всегда исходит “снизу” и направлена “вверх”» [19, с. 166–167]. В третьих, правозащитная функция автора-паррессиаста вытекает из понимания того, что «высказывающий истину в качестве паррессиаста должен быть мужчиной и гражданином... фактически следует быть одним из лучших граждан и обладать теми специфическими личностными, моральными и социальными качествами, которые даруют право свободной речи» [19, с. 167]. Литературная практика паррессии в рамках романного жанра позволяет выявить и описать эпистемическую роль автора, создающего текст на границе двух концептуальных областей, когда один дискурс (художественной литературы) становится своего рода медиапространством для популяризации знания узкоспециального. Как следствие, ИД и текст (как его репрезентант) пронизаны «эпистемической ответственностью» автора текста, или его «эпистемическими обязанностями», обнаруживаемыми сквозь призму отношения фактуальной информации (в данном исследовании – изображающей правовую реальность) к мнениям-суждениям автора [подробнее 20].

**Актуальность** данного исследования обусловлена дифференцированным подходом к изучению категории ИТ в романе – непосредственно с позиции роли автора-паррессиаста. **Цель исследования** – определение специфики функционирования категории ИТ в рамках философского и социолингвистического подходов, на стыке взаимодействия которых литературный жанр рассматривается как социально значимая практика паррессии. Подчеркнем, что в философском ключе критика есть высказывание истины посредством собственной речи, а при социолингвистическом подходе перво-степенным становится описание отношений между

социальными институтами и связанные с ними социальные практики. **Предмет исследования** – типология и особенности реализации категории ИТ в романном жанре с учетом роли автора-создателя текста, т. е. пространстве, маркированном взаимодействием двух «профессиональных жаргонов» (термин М.М. Бахтина) – юриста и художника.

**Теоретико-методологическая база исследования.** Работа проводится в русле когнитивной лингвистики, в рамках двух подходов – когнитивно-дискурсивного (А.А. Кибрик) и семантико-когнитивного (З.Д. Попова, И.А. Стернин) [9, 14] с привлечением основных идей, разработанных франкоязычной школой анализа дискурса (М. Фуко, М. Пеше, П. Серио, Н. Фэркло) [8, 24]. Для исследования также привлечены достижения из области российского литературоведения, в частности концепция гибридности, разработанная М.М. Бахтиным [4]. В исследовании применяются общенаучные **методы** (гипотетико-дедуктивный, таксономический, метод анализа и синтеза), а также лингвистические и лингвокогнитивные методы (метод интертекстуального анализа, концептуальный и контекстуальный анализ, метод когнитивного моделирования).

**Материалом** исследования является роман Ч. Диккенса «Холодный дом» (1853 г.). Выбор произведения обусловлен тем, что созданное с целью обличения изъянов судебного аппарата литературное произведение демонстрирует интертекстуальную «игру» на различных уровнях текста. Все события в романе разворачиваются на фоне бесконечной судебной тяжбы, рассматриваемой Канцлерским судом более полувека. Бездействие чиновников, всеобщая путаница, несправедливость судопроизводства – все это Канцлерский суд, который становится символом формализма и бюрократизма в стране.

**Категория интертекстуальности и ее типология в свете литературной практики парресии**

Понятие ИТ в современной науке лингвистики лишено явной однозначности и четкости восприятия, его границы размыты, поэтому термины «ИТ» и «интертекст» требуют уточнения в рамках концепции настоящего исследования.

В самом широком смысле слова, согласно Н. Пьеге-Гро, «ИТ – устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой... Текст – это комбинаторика, место постоянного взаимодействия между множеством фрагментов, которые письмо вновь и вновь подвергает перераспределению» [15, с. 9]. Инкорпорированные в новую ткань фрагменты подвергаются ассимиляции и трансформации, в ходе чего приобретают новые концептуальные смыслы и коннотации. Интертекст, в свою очередь, по замечаниям Н. Пьеге-Гро, представляет собой «всю совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от

того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или включается в него *in praesentia* (как в случае цитаты)» [15, с. 9].

В литературном тексте, по замечаниям Ю. Кристевой, «звучат не только предшествующие, но и соседствующие дискурсы. С этой точки зрения ИТ предстает не только в свете вертикальной модели, но и в свете модели горизонтальной, предусматривающей взаимообмен со всей совокупностью окружающих языков» [15, с. 23]. Как вертикальная модель категориальный феномен ИТ обращен к реальным историческим событиям, фиксирующим прецеденты в судебной практике. В качестве горизонтальной модели ИТ рассматривается как явление, маркированное полифонией «голосов», взаимодействием двух лингвокультурных кодов (юридического дискурса и художественного дискурса), двух «профессиональных жаргонов» (юриста и художника), диалогизмом типов социально-языкового сознания (по М.М. Бахтину). Узловые функции ИТ в процессе реализации данных моделей соответственно – во-первых, включить «предшествующий» дискурсивный материал в более современный дискурс (т. е. дискурс художественной литературы), обеспечивая «сцепление» памяти индивидуальной и памяти коллективной, и, во-вторых, представить судебно-правовую реальность в остро-сатиричном ключе с целью ее хлесткого обличения.

ИТ в исследовании рассматривается как категориальный феномен, «перезаписывающий» реальные исторические события судебной практики и представляющий их в новой художественно-образной обработке. Данная категория находит отражение в ИД и в тексте романа как его репрезентанте в трех аспектах – идеологическом, коммуникативном и семиотическом.

При рассмотрении ИТ в «вертикальном» (диакроническом) срезе основой (претекстом, прототекстом) для создания литературного произведения становятся тексты правовых документов. Текст литературного произведения – текст-результат, вбирающий в себя «осколки» юридического кода реальных судебных актов – выполняет интерпретирующую функцию по отношению к используемым в качестве интертекста документам. Как следствие, литературное произведение становится метатекстом для судебных актов, т. е. прототекста. Первый тип ИТ, нацеленный на отражение (пародирование) правовой реальности, – метатекстуальность: «a metatext is a text commenting on another text» [26, с. 22]. Отличительная черта процесса создания метатекста – кругообразность литературного процесса как критики, но критики эстетически и этически релевантной. Литературное произведение, базирующееся на «обломках и останках» юридического текста – официальных документов, реально существующих и «вращающихся» в кругах представителей судебной вла-

сти, – впоследствии вызывает отклик и трансформации в судебной сфере. Тяга к истине («воля к истине»), «воля к знанию»), по замечаниям М. Фуко, «навязывала познающему субъекту определенную позицию, определенный взгляд и определенную функцию», позволяя выступить непосредственно идеологом и историком [18].

Синхроническая («горизонтальная») модель ИТ реализуется в «околотекстовом» пространстве романа, или паратексте, состоящем из предисловия, оглавления, комментариев (сносок). Второй тип ИТ – паратекстуальность – демонстрирует корреляционные связи между аддитивными (паратекстуальными) элементами – условной «рамкой» произведения – и основным текстом романа. Н.С. Олишко отмечает следующее: «Рамка художественного произведения является когнитивным кратчайшим путем для адресата к пониманию текста. Выполняя функции убеждения и оценки, паратекст в явной или имплицитной форме влияет на читателя, формируя и изменяя оценку текста до / после его активного прочтения» [12, с. 71–75]. Автор также отмечает основные функции элементов паратекста: предисловие «как текст пояснительного, критического характера ... предваряет произведение, объясняет критерии выбора материала», «прагматическая установка оглавления заключается в том, чтобы отрезюмировать содержательно-фактуальную информацию через названия глав, составляющих произведение», а язык комментария как язык толкования и учености «может заставить заговорить и привести, наконец, в движение спящий в них (комментариях) язык» [13]. Процессы резюмирования, пояснения, аргументирования со стороны автора-создателя текста сводятся к его глобальной комментирующей роли в околотекстовом пространстве романа. Именно в паратексте автор отстаивает свое право высказать истину и способствует легитимизации литературного произведения.

Следующий тип ИТ в синхронической («горизонтальной») перспективе – непосредственно интертекстуальность, которая реализуется на локальном уровне текста посредством включения «осколков» судебно-правовых актов. Данный тип ИТ, по замечаниям Н. Пьеге-Гро, предполагает «речевую гетерогенность» [15, с. 23]. Фрагментарно-реконструктивную природу рецепции интертекстуальных элементов (в частности, «высокоавторитетной цитаты» – *authoritative quotation*) отмечает Ф. Плетт, выделяя три этапа: во-первых, дезинтеграцию текстового континуума, вбирающего «инородный» элемент; во-вторых, верификацию «инородного» элемента и, в-третьих, включение «инородного» элемента в текстовый континуум. Проследим положение по контексту: «The reception of quotations proceeds in three stages: 1. disintegration of the perceptual continuum (quotation context) by the intrusion of an alien element (quotation); 2. verification (and interpretation) of the alien element (quotation) by a

digression into “text archaeology” (pre-text); 3. reintegration of the alien element (quotation) and resumption of the perceptual continuum (quotation context) on an advanced (enriched) level of awareness» [26, с. 16]. Непосредственно интертекстуальность как тип ИТ неразрывно связана с учением М.М. Бахтина о гибридных (полифонических, двуголосых) конструкциях [2, с. 118]. Результатом варьирования и последующей интеграции «своих» и «чужих» слов в смысловом и текстовом пространстве становится условный амбивалентный лексический знак, или в терминологии Ю. Кристевой – слово-дискурс. Амбивалентное слово, замечает Ю. Кристева, – слово, которое возникает «в результате совмещения двух знаковых систем» [10, с. 174].

Все три типа ИТ – метатекстуальность, паратекстуальность и непосредственно интертекстуальность – отражают авторскую концепцию «чтения-письма», репрезентирующую суть литературной практики парресии, позволяющей представить читателю правдоподобное описание судебно-правовой реальности. Литературный текст во всей своей целостности или фрагментарности – словореплика в сторону других текстов (т. е. судебно-правовых актов). В древности глагол «читать» имел значение, о котором стоит напомнить, чтобы лучше понять самый смысл концепции «чтения-письма». «Читать» значило также «собирать», «подбирать», «подслушивать», «идти по следам», «набирать», «красть». Чтение, таким образом, означает своего рода активное присвоение чужого. «Письмо», по замечаниям Ю. Кристевой, «это чтение, превратившееся в производство, в индустрию» [10, с. 199].

#### **Система интертекстуальных авторских масок: взаимосвязь с социально-языковым сознанием**

Концепция «чтения-письма» основана на присутствии в тексте автора, но автора не реального, а «фиктивного», образ которого конструируется в том числе через такие формы его текстового воплощения, как формирование межтекстовых связей, порождающих прагматически заточенную повествовательную манеру. Авторская точка зрения на описываемые события «высвечивается» в репертуаре дискурсивных стратегий, тактик речевого воздействия и языковых приемов, отражающих на когнитивном уровне литературную практику парресии. «Образ фиктивного автора», согласно Ю. Юрасовой, «авторская маска», «предстает одним из способов самовыражения, сокрытия / проявления автором самого себя в пределах текстового пространства с присущими лишь ему индивидуальными особенностями мироощущения, мировоззрения» [22, с. 361–364]. М.М. Бахтин замечает следующее: «Романист нуждается в какой-то существенной формально-жанровой маске, которая определила бы его как позицию для видения жизни, так и позицию для опубликования этой жиз-

ни... Они (маски) дают право ... говорить, пародируя, не быть буквальным... право придавать публичности частную жизнь со всеми ее приватнейшими тайниками» [2, с. 312].

В настоящей работе способ выражения автором в художественном произведении своего мироощущения и мировоззрения посредством отсылки к реальным судебным-правовым актам и использования «кинородных» включений назовем интертекстуальной авторской маской (далее – ИАМ). Система ИАМ формируется на основе выявленных типов социально-языкового сознания, в том числе и у реципиента (в процессе декодирования информации) – правосознания, карнавализованного, лингвокреативного, цитатного, реформаторского/революционистского, стратегического, идеологического, ассоциативно-образного и т. д. На гипотетическом уровне предлагается выделить две базовые ИАМ – автора-юриста и автора-художника на основании параметра «смена профессионального кода», которые, в свою очередь, «дробятся» на ряд более частных масок. Отметим, что Ч. Диккенс имел собственный опыт работы в правовой сфере: в 1827 году он устроился на работу в юридическую контору младшим клерком. И.В. Силантьев замечает, что автор как представитель разных «профессиональных цехов» способен выполнять разные дискурсивные роли [17, с. 16].

Писатель, обличающий в художественном тексте несовершенство социально-политического и/или правового устройства общества, позиционирует право выступить «человеком говорящим» как безусловную нравственную ценность [4, с. 104–105]. Проявление правосознания автора дает основание выделить первую базовую ИАМ – юриста-правоведа. В авторской установке осветить правовую действительность прослеживается желание «смены в устройстве мира и, что принципиально, моральной оценки этой смены» – то, что заложено, согласно концепции М.М. Бахтина, в феномене карнавала. В более узком когнитивно-дискурсивном ключе понятие «карнавал» знаменует «кризисную ситуацию, требующую своего осознания с точки зрения добра и зла» [3, с. 556]. Активизируя одновременно два типа социально-языкового сознания – правосознания и карнавализованного, – роман как лингвоментальный конструкт способствует формированию двух ИАМ – юриста-правоведа (цель – детально представить факты правовой действительности) и художника-моралиста (дать моральную оценку описываемым событиям), тесно неразрывно связанных между собой в гетерогенном, динамично развивающемся пространстве романа.

В условиях реализации первого типа ИТ – метатекстуальности – ИАМ юриста-правоведа включает ряд второстепенных авторских масок: юриста-идеолога (в основе – идеологический тип социально-языкового сознания) и юриста-пропагандиста с революционистским типом сознания. По замечаниям Ю. Кристевой, интертек-

стовая функция, осуществляемая не без участия автора-создателя текста, выполняет функцию идеологема в романе: «...интертекстовая функция, материализуясь на тех или иных уровнях структуры каждого текста, распространяется на всей его траектории, задавая ему исторические и социальные координаты» [10, с. 399]. Автор добавляет следующее: «Идеологема текста – это то средоточие, в котором рациональное познание прослеживает трансформацию отдельных высказываний в единое целое, а также прослеживает различные способы включения этой целостности в текст истории и общества...» [10, с. 399]. Литературная практика парресии осуществляется автором-пропагандистом с установкой на искоренение девиантного поведения представителей судебной власти. ИАМ художника-моралиста высвечивает намерение автора представить судебную реальность в гиперболизированном виде – остро-сатирическом ключе – и это дает основание обозначить и ИАМ художника-пародиста.

Второй тип ИТ – паратекстуальность – предполагает активизацию аддитивных элементов (заглавия, предисловия, заголовков, комментария, сносок) по отношению к основному тексту произведения. В данном исследовании, учитывая описание своего намерения («... обществу полезно знать о том, что именно происходило и все еще происходит в судебном мире, поэтому заявляю, что все написанное на этих страницах ... – истинная правда и не грешит против правды»), автор выступает как юрист-стратег, репрезентирующий стратегический тип социально-языкового сознания [6, с. 5–6]. Данный «образ автора» неразрывно связан с его позицией художника-созидателя, проявляющего «участное» мышление и искренне заботящегося о потребностях общества. Абсолютным маркером феномена паратекстуальности в романе становится реминисценция как элемент индивидуальной (автобиографической) памяти.

Третий тип ИТ – непосредственно интертекстуальность – позволяет высветить роли юриста-историка (демонстрирующего цитатный тип социально-языкового сознания), художника-ирониста и художника-пейзажиста (в свете лингвокреативного и ассоциативно-образного типов сознания) в текстовом пространстве романа. ИАМ юриста-историка текстуально формируется на базе «высокоавторитетной цитаты» (термин Х.Ф. Плетта), имеющей цель запечатлеть в коллективной памяти прецедентный феномен судебной ошибки. Сущность ИАМ художника-ирониста выходит за рамки лишь эстетического восприятия – эстетическим и этически корректно высмеять зло. По замечаниям Ю.К. Руденко, именно ирония является «универсальным методом критической переоценки всех социальных, идеологических, моральных и прочих ценностей» и вскрывает глубинные основания борьбы за человечность мира – «все, что страшится смеха, должно быть изжито; все, что не разрушает-

ся смехом, им очищается и обретает подлинную ценность» [16, с. 20]. Посредством особой серьезности-развлекательности автор прививает читателю определенную систему взглядов на жизнь. ИАМ художника-пейзажиста позволяет автору использовать олицетворение широкомасштабно – с помощью пейзажных зарисовок не только создается определенное настроение, но и эксплицируется тесная связь природы, человека и общества.

Категория ИТ отражается в интертекстуальной компетенции автора появляться в текстовом пространстве романа в разных ролях. Исследование категории ИТ сквозь призму ИАМ позволяет углубить знание о структурообразующих принципах повествовательной манеры писателя-создателя романа.

#### Актуализация системы интертекстуальных авторских масок в романе Ч. Диккенса «Холодный дом»

Система ИАМ реализуется в комплексе дискурсивных стратегий и тактик речевого воздействия, направленных на адресата, а также репертуаре языковых средств, рассматриваемых комплексно с позиции осуществления намеренной критики правовой действительности.

Доминантной дискурсивной стратегией, позволяющей реализовать ИАМ юриста, в том числе юриста-идеолога, юриста-пропагандиста, и художника-пародиста в аспекте теории взаимодействия прототекста и метатекста как способа актуализации феномена метатекстуальности в романе, становится общая стратегия дискредитации и ряд частных стратегий – обвинение, намек, издевка, оскорбление. Подобного рода «игра на понижение» (термин В.И. Карасика) в настоящей работе воплощается в глобальной тактике пародирования и некоторых второстепенных тактиках: пародирование как провокация (издевка), пародирование как загадка (намек) и др. Цель – зло, оскорбительно высмеять представителей судебной власти – достигается в результате применения приемов когнитивного и семантического плана. Примером осуществления тактики пародирования (и ее частного вида – пародирование как загадка) становится включение стилистических особенностей жанра загадки в романский нарратив. В письме юристов к Эстер Ч. Диккенс с помощью нетипичного для романного жанра приема акронимизации (опущение букв) кодирует информацию для читателя: «*Our clt Mr. Jarndyce being abt to rece into his house, under an Order of the Ct of Chy, a Ward of the Ct in this cause, for whom he wishes to secure an elgble compn, directs us to inform you that he will be glad of your serces in the afsd capacity...*» [23, с. 43] Подчеркнем, что получившийся результат – гибридный текст – становится комментарием к прототипическому образцу реального письма юристов к клиенту. Данный прием в теории О.С. Иссерс называется «когнитивным приемом “загадка”»: «читатель разгадывает ее вместе с автором... иллюзия совместного семантического вывода – один из

продуктивных способов внедрения новых знаний в модель мира реципиента» [7, с. 162].

Одной из основных задач автора как юриста-идеолога становится освещение правовой проблемы всемирно, вписав ее в текст культуры. В пародийном ключе автор выявляет причину колоссального кризиса в стране: «*Then there is my Lord Boodle, of considerable reputation with his party, who has known what office is and who tells ... that he really does not see to what the present age is tending. He perceives ...the limited choice of the Crown, in the formation of a new ministry, would lie between Lord Coodle and Sir Thomas Doodle – supposing it to be impossible for the Duke of Foodle to act with Goodle, which may be assumed to be the case in consequence of the breach – arising out of that affair with Hoodle. Then, giving the Home Department and the leadership of the House of Commons to Joodle, the Exchequer to Koodle, the Colonies to Loodle, and the Foreign Office to Moodle, what are you to do with Noodle? You can't offer him the Presidency of the Council; that is reserved for Poodle...What follows? That the country is shipwrecked, lost, and gone to pieces (as is made manifest to the patriotism of Sir Leicester Dedlock) because you can't provide for Noodle!*» [23, с. 224–225]. Стратегия дискредитации, репрезентированная с помощью тактики пародирования как издевки, реализуется в «злобещей аллитерации» (высказывание В.В. Набокова) [11, с. 111]. Дефиниционный анализ онимов («говорящих имен») отражает характер действий политических деятелей: **Poodle**: (Brit.) ‘a person or organization who is overly willing to obey another’ / Пудл: ‘человек, желающий безмерно подчиняться другому’; **Boodle**: ‘money, especially that gained or spent illegally or improperly’ / Будл: ‘денежные средства, особенно полученные или потраченные незаконно или ненадлежащим образом’; **Noodle**: ‘a stupid or silly person’ / Нудл: ‘глупый человек’. В имени **Doodle** актуализирован этимологический компонент слова: ‘(early 17th cent.) originally as a noun denoting a fool, later as a verb in the sense ‘make a fool of, cheat’)’ / ‘(начало XVII в.) первоначально как существительное, обозначающее дурака, позже как глагол в смысле «дурачить, обманывать»)» [1]. С помощью приема паронимической аттракции (в терминологии О.С. Иссерс) – от англ. attract в значении «привлекать» – автор создает саркастический образ представителей судебной (и шире – политической) власти.

Другой языковой прием в текстовом фрагменте связан с учением М.М. Бахтина о гибридных конструкциях. Высказывание, заключенное в скобках (рамочная конструкция) «*as is made manifest to the patriotism of Sir Leicester Dedlock*», на самом деле высмеивает антипатриотический дух сэра Дедлока. Данный прием – полифоническая ремарка – отражает мысли самого автора. Как юрист-пропагандист, Ч. Диккенс призывает воспитывать патриотизм в кризисную эпоху. Интертек-

стуальная авторская маска Ч. Диккенса как художника-пародиста дает ему право «бранить» правовую реальность культурно, что позволяет произвести идеологическую трансформацию сознания реципиента эффективно и безболезненно.

Авторские маски юриста-стратега и художника-созидателя, реализуемые на уровне паратекстуальных элементов романа, рефлексиируют индивидуально-авторский опыт и практику юристов-профессионалов в правовой области: «*But as it is wholesome that the parsimonious public should know what has been doing, and still is doing, in this connexion, I mention here that everything set forth in these pages concerning the Court of Chancery is substantially true, and within the truth. The case of Gridley is in no essential altered from one of actual occurrence, made public by a disinterested person who was professionally acquainted with the whole of the monstrous wrong from beginning to end*» [23, с. 5–6]. Заметим, что о правдоподобности случаев, взятых писателем для построения сюжетно-фабульной структуры романа, пишет Дж. Фостер: «*Dickens was encouraged and strengthened in his design of assailing Chancery abuses and delays... Anyone who examines the tract\* will see how exactly true is the reference to it made by Dickens in his preface*» [25, с. 144]. Дж. Фостер дает сноску, указывая на человека – эсквайра (почетный титул в Великобритании: чиновник, занимающий должность, связанную с доверием правительству) – того, кем была предоставлена информация Ч. Диккенсу: «*By W. Challinor Esq. of Leek in Staffordshire*» [25, с. 144] / «*W. Challinor, эсквайр из Лика в Стаффордшире*».

В данном фрагменте базовая дискурсивная стратегия – программирование читателя на получение достоверной информации – реализуется посредством тактики «экспертизы» (термин О.С. Иссерс): «пересказал... историю одного истинного происшествия...». Приемами художественной выразительности являются эпитеты (истинный, беспристрастный), выражающие ключевые концепты деятельности юриста («который по роду своей деятельности имел возможность наблюдать...») – истинность, беспристрастность, а злодеяние – аттрактор, требующий действий со стороны автора, как юриста, так и художника. Стратегия программирования и тактика «экспертизы» находят отражение в аргументе как языковом приеме, призванном высветить созидательную роль художника – «скаредному обществу **полезно** знать...», где слово «полезно» эксплицирует значение «оказывать положительное воздействие, приносить пользу обществу». Обозначенная дискурсивная стратегия и тактика речевого воздействия становятся глобальными в предисловии и экстраполируются и на другие языковые средства и приемы речевого воздействия. Обратимся к фрагменту-цитате шекспировского сонета: «*My nature is subdued To what it works in, like the dyer's hand: Pity*

*me, then, and wish I were renewed!*» [23, с. 5] – «Красильщик смыть не может ремесло, Так на меня проклятое занятие Печатью несмываемой легло. О, помоги мне смыть мое проклятье!» [6, с. 5]. Несмотря на то, что данные слова обращены к персонажам романа, в чьи уста он хотел бы их вложить, они рефлексиируют собственную позицию автора относительно его призвания выступить литератором. Так, прием «скрытой» цитаты (здесь: «скрытая» – неоднозначно интерпретируемая) добавляет эмоционального колорита в процесс аргументирования автором истоков предпринятой практики парресии.

Феномен непосредственно интертекстуальности в романе Ч. Диккенса «Холодный дом» реализуется в авторских масках юриста-историка, художника-ирониста и художника-пейзажиста, созданных посредством дискурсивной стратегии манипуляции читательским сознанием, призванной имплицитно интегрировать различные точки зрения на одно явление в едином текстовом и смысловом пространстве романа. Описывая дело Гридди, автор обезличивает героя, называя его «человеком из Шропшира», имитируя сухие и зачастую бесчеловечные отношения, существующие в правовой сфере: «*Another ruined suitor, who periodically appears from Shropshire and breaks out into efforts to address the Chancellor at the close of the day's business and who can by no means be made to understand that the Chancellor is legally ignorant of his existence after making it desolate for a quarter of a century. The Chancellor rises; the bar rises; the prisoner is brought forward in a hurry; the man from Shropshire cries, "My lord!"*» [23, с. 12, 15]. Стратегия манипуляции читательским сознанием является практикой более мягкой, в сравнении со стратегией дискредитации, и нацелена на интертекстуальные компетенции внимательного читателя. В данном контексте она актуализируется в тактике скрытой конфронтации – завуалированно представить негативное качество представителей судебной власти, здесь – их безразличное отношение к рассматриваемым делам и людям, бесчеловечность, черствость. Знание Ч. Диккенсом деталей дела Гридди позволяет ему использовать прием высокоавторитетной цитаты (в данном случае отсутствие графических маркеров позволяет считать ее «скрытой» в прямом значении, т. е. «не заковыченной»).

Авторская стратегия манипуляции читательским сознанием и тактика скрытой конфронтации проявляются в намерении автора включить в роман с доминантной юридической сюжетной линией «зоны» пейзажных зарисовок, репрезентирующих развернутый метафорический образ судебных. «Вживание» природы в жизнь общества, в том числе правового, становится излюбленным приемом Ч. Диккенса. Проследим по текстовому фрагменту: «*Fog everywhere. Fog up the river, where it flows among green aits and meadows; fog down the river, where it rolls defiled among the tiers*

*of shipping and the waterside pollutions of a great (and dirty) city. Fog on the Essex marshes... Fog in the eyes and throats of ancient Greenwich pensioners... Never can there come fog too thick, never can there come mud and mire too deep, to assort with the groping and floundering condition which this High Court of Chancery, most pestilent of hoary sinners, holds this day in the sight of heaven and earth... On such an afternoon the various solicitors in the cause, some two or three of whom have inherited it from their fathers, who made a fortune by it, ought to be – as are they not? – ranged in a line, in a long matted well (but you might look in vain for truth at the bottom of it) between the registrar's red table and the silk gowns, with bills, cross-bills, answers, rejoinders, injunctions, affidavits, issues, references to masters, masters' reports, mountains of costly nonsense, piled before them» [23, с. 9–10].* Образ тумана символизирует туманность судебных дел, рассматриваемых в Канцлерском суде, и туманность действий поверенных. Аллюзия на английскую поговорку «Truth lies at the bottom of a well» («Истина прячется на дне колодца») представлена в виде иронического высказывания-размышления автора и заключена в скобки («рамочную конструкцию»). Пейзажная зарисовка, предшествующая описанию «работы» представителей судебной власти, становится неотъемлемой частью развернутого метафорического образа солиситоров.

Выявленные дискурсивные стратегии – дискредитации, программирования и манипуляции читательским сознанием, соответствующие им тактики – пародирования, экспертизы, скрытой конфронтации, актуализируются в ряде языковых приемов. Когнитивный прием загадки, прием паронимической аттракции, полифоническая ремарка, «скрытая» цитата, эпитет, аргумент, высокоавторитетная цитата, развернутый метафорический образ и аллюзия одновременно отражают мировосприятие автора, придерживающегося этических канонов литературного жанра, и свидетельствуют о его истинно гражданской позиции – принести пользу обществу. Роль автора просматривается в нарративе как рефлексивная деятельность и предстает как авторский комментарий, несобственно-прямая речь, «перебивка» повествовательных ракурсов (перспективизация) и др., что позволяет сформировать представление о его эпистемической ответственности как стратега, историка, идеолога и пропагандиста, с одной стороны, и создателя, пародиста, ирониста, пейзажиста – с другой.

### Заключение

Индивидуально-авторское намерение интегрировать в одно смысловое и текстовое пространство романа знание из двух полярных концептуальных областей (художественной литературы и права) с целью освещения социально значимого вопроса максимально достоверно создает условия

для функционирования романного жанра как жанра стратегической интеракции. Необходимым базовым качеством автора в процессе создания романа, функционирующего в ИД, становится его эпистемическая ответственность, или эпистемические обязанности, суть которых заключается в транслировании истины. Важным качеством для реципиента в ходе интерпретации романа и декодирования информации в гибридном тексте выступают интертекстуальные компетенции. Эпистемические обязанности автора текста позволяют ему выступить паррессиастом, т. е. не только транслировать истину о правовой действительности, сложившейся в конкретную историческую эпоху, но и дать всестороннюю оценку, осуществить резкую критику этой действительности.

Владение автором двумя «профессиональными жаргонами» (или кодами – юридическим и художественной литературы) наделяет его полномочием создать уникальную интертекстуальную «игру», способную соединить в сознании реципиента вымысел и реальность. Вымысел в созданном на базе «осколков» юридического кода художественном произведении отличает особый прагматический заряд. ИТ в романе Ч. Диккенса «Холодный дом» предстает как сложноорганизованный категориальный феномен, рассматриваемый в синхроническом («горизонтальном») и диахроническом («вертикальном») срезе. Выявленные типы ИТ – метатекстуальность, паратекстуальность и непосредственно интертекстуальность – коррелируют с функциями (комментирующая, аргументирующая и суггестивная соответственно), которые каждый тип ИТ выполняет в тексте романа, и с авторскими масками. Интертекстуальные авторские маски – юриста-стратега, юриста-историка, юриста-пропагандиста, художника-созидателя, художника-пародиста, художника-ирониста и др. – коррелируют с различными типами социально-языкового сознания, необходимыми для адекватного представления/ постижения заложенных в тексте смыслов. Каждая авторская маска как форма участия автора в процессе интегрирования инородных элементов в художественный текст и высказывание своей точки зрения относительно описываемых событий определяет дискурсивную стратегию, тактику речевого воздействия и спектр языковых приемов, вместе составляющих тактически продуманную повествовательную манеру писателя. Изучение феномена ИТ сквозь призму интертекстуальной авторской маски позволяет предложить еще одно направление в исследовании такого сложноорганизованного явления, как интертекстуальность, а также представить новую роль автора – паррессиаста, способного говорить языком героев, эффективно внедрять «осколки» реальных документов в текст романа посредством коллажной техники, транслировать этически выверенный взгляд на объект правовой действительности.

**Список литературы**

1. АБВУУ Lingvo 6 – Электронный словарь. Выпуск: 16.1.3.49. ООО «Аби продакшн», 2014.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 4(2): «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (1965). «Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)» (1940, 1970). Комментарии и приложение. М.: Языки славянских культур, 2010. 752 с.
4. Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
5. Дзюба Е.В. Категория ситуативности в нарративной модели художественно-правового дискурса // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 5. С. 69–98.
6. Диккенс Ч. Собрание сочинений в тридцати томах. Холодный дом. Главы I–XXX / под общ. ред. А.А. Аникста и В.В. Ивашевой; пер. с англ. М.И. Клягиной-Кондратьевой. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1960. 560 с.
7. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 5-е. М.: ЛКИ, 2008. 284 с.
8. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: пер. с фр. и порт. / общ. ред. и вступ. ст. П. Серио; пред. Ю.С. Степанова. М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. 416 с.
9. Кибрик А.А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе: дис. ... д-ра филол. наук в форме науч. докл. М., 2003. 90 с.
10. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656 с.
11. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Изд-во «Независимая Газета», 1998. 512 с.
12. Олизько Н.С. Семиотико-синергетическая трактовка паратекста (на материале творчества Дж. Барта) // Вестник Челябинского государственного университета. Серия «Филология. Искусствоведение». Вып. 18. № 3 (104). 2008. С. 71–75.
13. Олизько Н.С. Паратекст Виктора Пелевина [Электронный ресурс]. <http://cyberleninka.ru/article/n/paratekst-viktora-pelevina> (дата обращения 01.06.2023)
14. Попова З.Д. Семантико-когнитивный анализ языка: моногр. Воронеж: Изд-во «Истоки», 2007. 250 с.
15. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
16. Руденко Ю.К. Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Эстетическое своеобразие и художественный метод. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1979. 91 с.
17. Силантьев И.В. Газета и роман: риторика дискурсных смещений. М.: Яз. славян. культуры, 2006. 222 с.
18. Фуко М. Порядок дискурса. Лекция [Электронный ресурс]. <https://gtmarket.ru/library/articles/777> (дата обращения: 01.06.2023)
19. Фуко М. Дискурс и истина // Логос. 2 (65). 2008. С. 159–262.
20. Чепурная А.И. Языковое маркирование эпистемической ответственности автора публицистического текста: дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2015. 177 с.
21. Щербина В. Путь социализма, пути искусства // Идеологическая борьба в литературе и эстетике: сб. ст. М.: Изд-во «Художественная литература», 1972. С. 5–52.
22. Юрасова Ю.О. Авторская маска как элемент поэтики в произведениях английских неоромантиков // Наукові записки. Серія «Філологічна». Вып. 15. 2010. С. 361–364.
23. Dickens C. Bleak House I. М.: T8RUGRAM Original, 2018. 462 p.
24. Fairclough N. Analysing discourse: Textual analysis for social research. London and New York: Routledge, 2004. 197 p.
25. Foster J. The life of Charles Dickens. London: Chapman & Hall, 1904. 590 p.
26. Plett H.F. Intertextuality. Berlin; New York: de Gruyter, 1991. 139 p.

**References**

1. *АБВУУ Lingvo 6. Jelektronnyj slovar'. Vypusk: 16.1.3.49.* [ABBYU Lingvo 6. Electronic Dictionary]. Abi prodakshn, 2014.
2. Bahtin M.M. *Voprosy literatury i jestetiki. Issledovanija raznyh let* [Issues of Literature and Aesthetics]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1975. 504 p.
3. Bahtin M.M. *Sobranie sochinenij v semi tomah. Vol. 4(2): "Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa" (1965). "Rable i Gogol" (Iskusstvo slova i narodnaja smehovaja kul'tura)" (1940, 1970). Kommentarii i prilozhenie* [Collection of Works in Seven Volumes. Vol. 4(2): "Creative Works by Fransua Rable and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance" (1965). "Rable and Gogol (Art of a Word and Folk Laughing Culture)" (1940, 1970). Comments and Applications.] Moscow, Jazyki slavjanskih kul'tur, 2010. 752 p.

4. Bahtin M.M. *Sobranie sochinenij v semi tomah. T. 3: Teorija romana (1930–1961 gg.)* [Collection of Works in Seven Volumes. Vol. 3: Theory of the Novel (1930–1961 ss.)]. Moscow, Jazyki slavjanskih kul'tur, 2012. 880 p.
5. Džjuba E.V., Ryabova I.Y. [Category of Situationality in the Narrative Model of Literary-Legal Discourse]. *Nauchnyj dialog* [Scientific dialogue]. 2022, vol. 11, no. 5, pp. 69–98. (in Russ.)
6. Dikens Ch. *Sobranie sochinenij v tridcati tomah. Holodnyj dom. Glavy I–XXX* [Collection of Works in 30 Volumes. Bleak House. Chapters I–XXX]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1960. 560 p.
7. Issers O.S. *Kommunikativnye strategii i taktiki russoj rechi* [Communicative Strategies and Tactics of the Russian Speech]. Moscow, Lki, 2008. 284 p.
8. *Kvadratura smysla: Francuzskaja shkola analiza diskursa* [Quadrature of Meaning: French School of discourse analysis]. Moscow, Progress, 1999. 416 p.
9. Kibrik A.A. *Analiz diskursa v kognitivnoj perspective. Dis. ... dokt. filol. nauk v forme nauch. dokl.* [Analysis of Discourse in Cognitive Perspective. Doct. sci. dis]. Moscow, 2003. 90 p.
10. Kristeva Ju. *Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki* [Selected Works: Destruction of Poetics]. Moscow, Rossijskaja političeskaja jenciklopedija (ROSSPJeN), 2004. 656 p.
11. Nabokov V.V. *Lekcii po zarubeznoj literature* [Lectures on Foreign Literature]. Moscow, Izdatel'stvo Nezavisimaja Gazeta, 1998. 512 p.
12. Oliz'ko N.S. [Semiotis-Sinergetic Interpretation of paratext (on the Material of the Creative Works by J. Bart)]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija "Filologija. Iskusstvovedenie"* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology and Art History]. 2008, vol. 18, no. 3 (104), pp. 71–75. (in Russ.)
13. Oliz'ko N.S. *Paratekst Viktora Pelevina* [Paratext by Victor Pelevin]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/paratekst-viktora-pelevina> (accessed: 01.06.2023)
14. Popova Z.D., Sternin I.A. *Semantiko-kognitivnyj analiz jazyka: monografija* [Semantic and Cognitive Analysis of Language: Monograph]. Voronezh, Izd-vo "Istoki", 2007. 250 p.
15. Pege-Gro N. *Vvedenie v teoriju intertekstual'nosti* [Introduction into the Theory of Intertextuality]. Moscow, Izdatel'stvo LKI, 2008. 240 p.
16. Rudenko Ju.K. *Roman N.G. Chernyševskogo "Čto delat'?"*. *Jesteticheskoe svoeobrazie i hudozhestvennyj metod* [Novel by N.G. Chernyševsky "What to do?". Aesthetic Identity and Artistic Method]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1979. 91 p.
17. Silant'ev I.V. *Gazeta i roman: ritorika diskursnyh smeshenij* [Newspaper and Novel: Rhetoric of Discursive Interactions]. Moscow, Jaz. slavjan. kul'tury, 2006. 222 p.
18. Fuko M. *Porjadok diskursa. Lekcija* [The Order of Discourse]. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/777> (accessed: 01.06.2023)
19. Fuko M. [Discourse and Truth]. *Logos* [Logos]. 2008, no. 2 (65), pp. 159–262. (in Russ.)
20. Čepurnaja A.I. *Jazykovoe markirovanie jepistemicheskoj otvetstvennosti avtora publicističeskogo teksta. Dis. ...kand. filol. nauk* [Linguistic Labeling of Epistemic Responsibility of the Author of a Journalistic Text. Cand. sce. dis]. Rostov-na-Donu, 2015. 177 p.
21. Šherbina V. [The Path of Socialism, the Paths of Art]. *Ideologičeskaja bor'ba v literature i jestetike: sbornik statej* [Ideological Struggle in Literature and Aesthetics: Collection of Articles] Moscow, Izdatel'stvo "Hudozhestvennaja literature", 1972, pp. 5–52. (in Russ.)
22. Jurasova Ju.O. [Author's Mask as an Element of Poetics in the Works by English Neo-romantics]. *Naukovi zapiski. Serija "Filologična"* [Scientific Notes. Philology]. 2010, vol. 15, pp. 361–364. (in Russ.)
23. Dikens C. *Bleak House I*. Moscow, T8RUGRAM / Original, 2018. 462 p.
24. Fairclough N. *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. London and New York, Routledge, 2004. 197 p.
25. Foster J. *The life of Charles Dickens*. London, Chapman & Hall, 1904. 590 p.
26. Plett H.F. *Intertextuality*. Berlin; New York: de Gruyter, 1991. 139 p.

#### **Информация об авторе**

**Рябова Ирина Юрьевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, иностранных языков и культуры речи, Уральский государственный юридический университет имени В.Ф. Яковлева, Екатеринбург, Россия, i.y.ryabova\_3012@mail.ru

#### **Information about author**

**Irina Y. Ryabova**, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian, Foreign Languages and Culture of Speech, Ural State Law University named after V.F. Yakovlev, Ekaterinburg, Russia, i.y.ryabova\_3012@mail.ru

**Статья поступила в редакцию 24.07.2024.**

**The article was submitted 24.07.2024.**